



CONCEPTOS ÉTICO-PSICOLÓGICOS EN LA TRAGEDIA DE EURÍPIDES

phrén, sōphrosýnē y aidōs como mecanismo de caracterización y
comunicación dramática en *Medea, Hipólito, Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*

Tesis Doctoral

presentada por Noelia Cendán Teijeiro

y dirigida por la Dra. Mercedes Díaz de Cerio Díez

Santiago de Compostela, 2015

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR DE TESIS

Dña. Mercedes Díaz de Cerio Díez, profesora del Departamento de Latín y Griego de la Universidad de Santiago de Compostela, como directora de la tesis que lleva por título *Conceptos ético-psicológicos en la tragedia de Eurípides (phrḗn, sōphrosýnē y aidōs como mecanismo de caracterización y comunicación dramática en Medea, Hipólito, Bacantes e Ifigenia en Áulide)* realizada por Noelia Cendán Teijeiro, autoriza la presentación de la tesis señalada, considerando que reúne los requisitos exigidos para su posterior defensa pública ante el tribunal correspondiente.

Para que así conste y surta los efectos oportunos se firma el presente documento.

En Santiago de Compostela, a de noviembre de 2015

La directora

La doctoranda



*Aos que, ao meu carón, me apreixan con garimoso consolo. Non
esquece o corazón canto a silandeira compañia mece.*

*Aos que, sendo nena, me ensinaron a tecer con palabras os
recunchos da alma. Na silenciosa dor da súa ausencia, señardade.*





Agradecimientos y notas formales

El trabajo de investigación que el lector puede examinar en páginas sucesivas constituye el resultado de un largo proceso de elaboración durante el cual los conocimientos y destrezas necesarias para su ejecución se han ido desarrollando paulatinamente. Mas, pese a ello, el presente estudio no nace fruto de un esfuerzo unilateral sino de la convergencia de distintas ayudas, institucionales y profesionales. En primer lugar, he de expresar mi gratitud a la Dra. Mercedes Díaz de Cerio Díez, directora de este proyecto, sin cuyas exhaustivas notas, comentarios y aportaciones este trabajo no vería la luz. Debo, igualmente, manifestar el debido agradecimiento a la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia que, a través de su programa María Barbeito para la formación pre-doctoral, me ha permitido dedicar mis esfuerzos a tal cometido. Asimismo, he de agradecer al departamento de Latín y Griego de la Universidad de Santiago, sin cuyo amparo no podría haber llevado a término los objetivos impuestos, y a la Universidad de Edimburgo, en la cual tuve la oportunidad de trabajar durante tres meses bajo la dirección del profesor Cairns, su grata acogida. Por último, aunque no por ello menos relevante, no me gustaría dejar de expresar mi gratitud a todos/as aquellos/as que, de una forma u otra, han aportado sus conocimientos y valía a este estudio.

Aprovecho estas líneas para realizar las aclaraciones formales que se han tomado como base en este trabajo. (i) Notas sobre textos y traducciones: en el momento actual de incesante renovación de la crítica textual eurípidea, presidida tanto por valiosas ediciones individuales como por la renovación de colecciones canónicas, parecía oportuno, dado que en el presente trabajo remite a todo el corpus eurípideo, recurrir al texto de una colección que respondiera al criterio textual uniforme de un mismo editor antes que al criterio variado de ediciones parciales. Puesto que no ha sido posible, por motivos logísticos, acceder al texto completo más reciente de Kovacs (1994-2003), se ha recurrido al de la edición de Diggle (1981-1994), sin que ello haya impedido el debido contraste con otras ediciones, tal y como se acredita en el apartado bibliográfico. Asimismo, se incluye la pertinente discusión textual cuando el texto, por causas de edición crítica, así lo requiere. En lo que a

textos de otros autores se refiere se intenta, de igual manera, llevar a cabo una labor de contraste entre ediciones con la pretensión de que las variaciones conceptuales a las que han dado lugar las distintas ediciones críticas supongan un nutrido aporte filológico para la investigación. Se adjuntan, asimismo, las correspondientes traducciones a cada uno de los textos que conforman el corpus de estudio con el fin de facilitar el acceso a los textos antiguos a aquellos posibles lectores interesados en el tema y cuyo conocimiento del griego antiguo no sea excesivamente especializado.

(ii) Las abreviaturas empleadas de autores y obras de la literatura griega son las correspondientes al *A Greek English Lexicon* de Liddell Scott Jones. Asimismo, los términos de origen griego que se incluyen en el cuerpo de redacción, que han sido destacados formalmente en cursiva, han sido transcritos de la forma en que reproducen de la forma más fiel posible el original griego. Los textos que integran el estudio y sus respectivas traducciones se muestran en un tamaño inferior al normal (10 pts) a fin de que el cometido sea el de ilustrar y ejemplificar lo que se expone a lo largo del proceso de redacción. De manera similar, muchos de los textos manejados se insieren en tablas que tienen como finalidad que el lector pueda efectuar con cierta celeridad una visión comparativa de los textos objeto de estudio. En lo que a los datos numéricos y estadísticos se refiere, destaca el uso de gráficos que permiten establecer porcentajes de forma preclara en lo que al índice de influencia de los conceptos en las distintas obras eurípideas se refiere. Cabe señalar que también se recurre a su empleo en aquellos casos en los que determinadas ideas pueden resultar de intelección compleja.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

RESUMEN	14
SUMMARY	24

PRIMERA PARTE: REQUISITOS TEÓRICOS

1. OBJETIVOS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	37
1.1 OBJETIVOS	37
1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN	38
2. METODOLOGÍA	43
2.1 DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO	43
2.1.1 Creación del corpus objeto de estudio	43
2.1.2 Intelección de los condicionantes culturales y sociales	44
2.1.3 Análisis conceptual. Proceso de auto-caracterización dramática.....	45
2.1.4 Estudio literario	46
2.1.5 Procesos que complementan el método.....	51
3. LÓGOS Y PROCEDIMIENTO ANTI LÓGICO.....	55
3.1 LA NATURALEZA CULTURAL DE LA SOCIEDAD EURÍPEA Y EL PRINCIPIO DE POLARIDAD.....	55
3.2 AGLOMERACIÓN CULTURAL Y DEMOCRACIA	57
3.3 MOVIMIENTO SOFÍSTICO	58
3.3.1 Aplicación práctica: reflejo de las características sofísticas en la tragedia eurípidea.....	62
3.4 UNA APROXIMACIÓN AL LÓGOS.....	65
3.4.1 Delimitación del lógos: término y concepto	65
3.4.2 Caracterización del lógos sofístico	70
3.5 LÓGOS SOFÍSTICO Y DIÁLOGO EURÍPEO. PUNTOS DE CONCOMITANCIA	87
3.6 LA VIRTUD SOCIAL.....	93

3.6.1 <i>ἀνὴρ καλὸς κάγαθός vs. εὖ λέγειν</i>	93
3.6.2 <i>Conflictividad de la aretḗ cívica a nivel de conceptos</i>	96
3.6.3 <i>Sofistas como maestros de virtud</i>	97
3.7 SINOPSIS TEÓRICA.....	98
APROXIMACIÓN A UNA DEFINICIÓN PRE-EURIPIDEA DE LOS CONCEPTOS, PHRĒN, SŌPHROSÝNĒ Y AIDŌS	100
4. APROXIMACIÓN A UNA DEFINICIÓN PRE-EURIPIDEA DE LOS CONCEPTOS, PHRĒN, SŌPHROSÝNĒ Y AIDŌS	101
4.1 . EL CONCEPTO PHRĒN.....	102
4.1.1 <i>Análisis semántico de phrén</i>	103
4.1.2 <i>Phrén en relación a otros conceptos de carácter psicológico</i>	106
4.1.3 <i>El verbo phronéō</i>	108
4.2 EL SUSTANTIVO SŌPHROSÝNĒ.....	112
4.2.1 <i>La forma verbal sōphronéō</i>	118
4.3 EL CONCEPTO AIDŌS.....	119
4.3.1 <i>El verbo aidéomai</i>	124
4.4 LA DIMENSIÓN SEMÁNTICA DE PHRĒN, SŌPHROSÝNĒ Y AIDŌS EN EL DISCURSO TRÁGICO EURIPIDEO	126
4.4.1 <i>Phrén, sōphrosýnē, aidōs y desarrollo discursivo en los dramas euripideos...</i>	127
5. CONCEPTOS Y OBRAS	131
5.1 <i>RATIO</i> CONCEPTOS-OBRA.....	131
5.2 INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS DE TRABAJO	139

SEGUNDA PARTE: ANÁLISIS

6. MEDEA	148
6. MEDEA	149
6.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR	149
6.1.1 <i>Tabla de presentación de datos por personaje emisor</i>	149
6.1.2 <i>Análisis de los pasajes emitidos por la Nodriz</i>	154
6.1.3 <i>Análisis de los pasajes emitidos por el coro</i>	159

6.1.4 Análisis de los pasajes emitidos por Medea.....	171
6.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por Creonte	186
6.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Jasón.....	191
6.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por Egeo.....	203
6.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN MEDEA.....	207
6.2.1 Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes	207
6.2.2 Medea.....	213
6.2.3 Jasón.....	217
6.2.4 Otros	219
6.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN MEDEA.....	220
6.3.1 Procesos comunicativos indirectos	221
6.3.1.1 <i>aidōs</i> como virtud social vrs. perjuicio para el individuo. Actantes: Coro y Creonte.....	221
6.3.1.2 (*) <i>Phrén</i> : Entidad mental asocial atormentada por la cólera vrs. <i>Phrén</i> como sede de sentimientos auténticos. Actantes: coro, Medea y Jasón.	225
6.3.1.3 <i>Sōphrosýnē</i> vrs. <i>Sōphronēō</i> // <i>áphron</i> : la sensatez como apariencia vrs. la sensatez como don de los dioses. Actantes: Coro y Medea.	233
6.3.2 Procesos comunicativos directos	237
6.3.2.1 Esticomitia Medea/Creonte.....	237
6.3.2.2 <i>Agón</i> Medea/Jasón.	240
HIPÓLITO.....	250
7. HIPÓLITO	251
7.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR	251
7.1.1 Tabla de presentación de datos por personaje emisor.....	251
7.1.2. Análisis de los pasajes emitidos por Hipólito.....	258
7.1.3. Análisis de los pasajes emitidos por Fedra	272
7.1.4. Análisis de los pasajes emitidos por Nodrizas	281
7.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por el Coro	291
7.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Teseo.....	299
7.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por Ártemis.....	306
7.1. 8 Análisis de los pasajes emitidos por Afrodita.....	311

7.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN <i>HIPÓLITO</i>	313
7.2.1 <i>Tabla de presentación de los datos relativos a la etopeya de personajes</i>	313
7.2.2 <i>Hipólito</i>	322
7.2.3 <i>Fedra</i>	323
7.2.4 <i>Teseo y otros</i>	323
7.3 ANÁLISIS DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN <i>HIPÓLITO</i>	324
7.3.1 <i>Procesos comunicativos indirectos</i>	324
7.3.1.1 <i>aidōs y sōphrosynē como virtudes de pureza innata vrs. aidōs y sōphrosynē como virtudes ambiguas. Actantes: Hipólito y Fedra.</i>	324
7.3.1.2 <i>Hipólito discurso de moderación/Hipólito discurso del exceso</i>	340
7.3.2 <i>Procesos comunicativos directos</i>	344
7.3.2.1 <i>agōn Hipólito/Teseo</i>	345
7.3.2.2 <i>Defensa forense. Segunda parte del agōn</i>	353
8. BACANTES	357
8.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR	357
8.1.2 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Dioniso</i>	361
8.1.3 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Tiresias</i>	369
8.1.4 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Penteo</i>	376
8.1.5 <i>Análisis de los pasajes emitidos por el sirviente</i>	379
8.1.6 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Cadmo</i>	379
8.1.7 <i>Análisis de los pasajes emitidos por el coro</i>	380
8.1.8 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Ágave</i>	384
8.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN <i>BACANTES</i>	386
8.2.1 <i>Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes</i>	386
8.2.2 <i>Penteo</i>	392
8.2.3 <i>Dioniso</i>	393
8.2.4 <i>Ágave y las bacantes</i>	394
8.2.5 <i>Otros</i>	395
8.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN <i>BACANTES</i>	395
8.3.1 <i>Procesos comunicativos indirectos</i>	395

8.3.1.1 <i>phrén, phronéō, sōphrosýnē, sóphrōn</i> como fundamentos naturales de la cordura <i>vrs. aphrosýnē</i> como la desmesura que se opone a lo cívico. Actantes: Tiresias y coro	396
8.3.3 <i>Procesos comunicativos directos</i>	411
8.3.3.1 Esticomitia Actantes: Dioniso y Penteo	411
9. IFIGENIA EN ÁULIDE	419
9. 1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR.....	419
9.1.1 <i>Tabla de presentación de datos por personaje emisor</i>	419
9.1.2 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Agamenón</i>	424
9.1.3 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Menelao</i>	429
9.1.4 <i>Análisis de los pasajes emitidos por el coro</i>	435
9.1.5 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Aquiles</i>	440
9.1.6 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Clitemnestra</i>	446
9.1.7 <i>Análisis de los pasajes emitidos por el anciano</i>	453
9.1.8 <i>Análisis de los pasajes emitidos por Ifigenia</i>	454
9.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN IFIGENIA EN ÁULIDE.....	457
9.2.1 <i>Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes</i>	457
9.2.2 <i>Menelao</i>	460
9.2.3 <i>Ifigenia</i>	460
9.2.3 <i>Agamenón</i>	461
9.2.4 <i>Aquiles</i>	461
9.2.5 <i>Otros</i>	462
9.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS	462
9.3.1 <i>Procesos comunicativos indirectos</i>	462
9.3.1.1 <i>aidōs</i> . Actantes Coro, Agamenón, Aquiles y Clitemnestra.....	462
9.3.2 <i>Procesos comunicativos directos</i>	471
9.3.2.1 Menelao y Agamenón sobre <i>aidōs</i>	471
9.3.2.2 Esticomitia Clitemnestra/Aquiles	474
10. CONCLUSIONES.....	479

FINDINGS	489
11. BIBLIOGRAFÍA.....	499
I. EDICIONES Y COMENTARIO DE TEXTOS DE EURÍPIDES.....	499
II. EDICIONES Y COMENTARIOS DE OTROS AUTORES ANTIGUOS.....	501
III. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA	503





RESUMEN



RESUMEN

El trabajo de investigación que a continuación se desarrolla pretende ofrecer un estudio del funcionamiento de ciertos conceptos ético-psicológicos, a saber, *phrén*, *sōphrosýnē*, *aidōs* en el corpus trágico euripideo, prestando especial atención a los procesos de caracterización de personajes, por una parte, y de comunicación dramática, por otra, que se originan en las tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*. La incidencia de los conceptos mencionados en las obras referidas resulta de máxima relevancia, tanto por la frecuencia de su empleo como por su repercusión dramática, criterios ambos que han resultado determinantes para la selección de tragedias propuesta.

La investigación se articula en dos partes netamente diferenciadas: el apartado teórico y el apartado analítico. En la sección teórica se establecen, por un lado, las bases que rigen el funcionamiento de la investigación: tras establecer los objetivos globales en el trasfondo del estado de la cuestión (Cap. 1), se desarrolla el capítulo metodológico (cap. 2), que es complementado con una necesaria revisión de los supuestos intelectuales sobre los que se desarrolla la obra trágica de Eurípides y que ejercen como preceptos fundamentales dentro del tema en examen (cap. 3). Finalmente, se cierra la sección teórica con una aproximación a la definición de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē*, y *aidōs* en la literatura griega conservada previa al uso euripideo (cap. 4). La sección analítica comprende, por su parte, cuatro capítulos consagrados al análisis de los términos en las cuatro tragedias que los explotan de la forma más dinámica y rentable (cap. 5 a 8). Cierran el trabajo las conclusiones, seguidas de la compilación bibliográfica.

Más pormenorizadamente, en el primer capítulo se presenta el doble objetivo del trabajo propuesto (apdo. 1.1). El objetivo central en la concepción del trabajo atiende a detectar los procesos de comunicación literaria que se generan en torno a los conceptos en estudio en las tragedias euripideas, tanto de forma inmanente a la unidad de cada tragedia, como de forma transcendente creando redes de intertextualidad o de paralelismo literario. El logro de este objetivo nuclear requiere como preliminar necesario practicar un análisis semántico de los conceptos en examen que conforma un segundo objetivo, mediato, del

presente trabajo.

Este doble objetivo diferencia el estudio aquí planteado de las otras excelentes investigaciones que confluyen en el tema y que han abordado parcialmente el objeto según se anota en el estado de la cuestión (apdo.1.2), como las más recientes efectuadas por Sullivan (1988, 1995, 1997, 1999 y 2000) a propósito de *phrén* junto a otros términos psicológicos, de North (1966) y Rademaker (2005) sobre *sōphrosynē*, y von Erffa (1937), Szlezák (1986) y Cairns (1993) sobre *aidōs*. La selección de los tres conceptos surge de la percepción de que los conceptos ético-psicológicos autorre restrictivos de *sōphrosynē* y *aidōs* poseen una relevancia crucial no sólo en el perfilado de los personajes, sino en la constitución del propio conflicto trágico y de que tal relevancia ha sido asociada por el dramaturgo de forma constante a una ambivalencia antilógica de corte sofístico. La propia indagación en la dinámica de ambos conceptos requiere introducir el uso de *phrén*, que, con frecuencia, se emplea en locuciones en estrecha relación, bien como sinónimo, bien como antónimo, de *sōphrosynē* y *aidōs*.

Este rico y complejo objeto de estudio ha requerido el desarrollo de una metodología asimismo rica y variada que merece especial mención. Como se detalla en el capítulo 2, se propone un método de método de trabajo (apdo. 2.1.1) que, en primer lugar, determina la creación de un corpus de estudio concreto a través de la valoración cuantitativa y cualitativa del empleo de los conceptos *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs* en las distintas tragedias de Eurípides. Para lograrlo se realiza un análisis que determina la incidencia cuantitativa de los términos nominales *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs*, sus correspondientes formas adjetivas (*sōphrōn*) y verbales (*phronēō*, *sōphronēō*, *aidéomai*), así como antónimos relacionados (*áphrōn*, *aphrosynē*, *anaidēs*, *anaídeia*) en la colección de obras completas atribuidas a Eurípides, complementado con una jerarquización cuantitativa en base a la cual poder valorar el grado de incidencia que los conceptos experimentan en cada una de las obras, y rematado por una valoración de los datos obtenidos en cada una de las secciones anteriores a fin de postular una selección de las tragedias en las cuales el funcionamiento de los conceptos *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs* presentan cierta singularidad tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo. Los resultados de esta delimitación del corpus señalan las cuatro tragedias ya mencionadas de *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* como aquellas en las que se detecta una mayor frecuencia de

los conceptos y se despliegan, acordemente, usos más destacados en la dimensión intelectual y literaria.

Una vez delimitado el corpus, se realiza a continuación una exposición de los condicionantes culturales y sociales que determinan la conformación de la tragedia eurípidea (apdo. 2.1.2). La valoración y el compendio de las cualidades que atañen a la esfera social e intelectual proporcionan un soporte imprescindible para entender el comportamiento de los conceptos objeto de estudio y, por tanto, han de mostrarse con funcionalidad en el tema propuesto.

Por último, se abordan en el capítulo las dos precisiones metodológicas relacionadas con esa dualidad de objetivos ya mencionada: el análisis semántico-conceptual y los procesos comunicativos de orden literario. En efecto, el objetivo mediato de efectuar un análisis semántico-conceptual de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē*, *aidōs*, necesario para lograr el fin de detectar posibles procesos comunicativos en torno a dichos conceptos, requiere un método de trabajo propio. Así, primeramente (apdo. 2.1.3) se bosquejan las líneas del examen conceptual que se llevará a cabo en la parte analítica. Este examen conceptual obliga a examinar el pasaje en el que figura el término tratando particularmente de: revelar la dimensión social del concepto en cuestión y, por extensión, la dimensión trágica; seguidamente, efectuar una jerarquización de los conceptos a partir de la cual se pueda identificar el carácter vinculante de cada uno de ellos, lo cual se realiza atendiendo asimismo a sus particularidades semánticas y su dimensión trágica; finalmente, describir los aspectos más relevantes que caracterizan a los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, tanto desde un punto de vista cultural como social, a fin de comprender las facetas más importantes de su significación. Al tiempo, este rico análisis conceptual incluye necesariamente procesos de (auto-)caracterización dramática, que intenta concretizarse a través de la conexión existente entre funcionamiento de los conceptos en cada una de las tragedias y definición trágica de cada personaje. El estudio de los conceptos ético-psicológicos es indisoluble del estudio de la etopeya como muestran incuestionablemente no sólo los estudios de conceptos mencionados en el estado de la cuestión (los citados estudios de von Erffa (1937), North (1966), Szlezák (1986), Cairns (1993) y Rademaker (2005), sino también los estudios sobre caracterización de personajes eurípeos (así, Blaiklock 1952, o Foley 2001, por citar dos ejemplos conspicuos).

Por su parte, el segundo objetivo mencionado —primero en orden de importancia— de examinar los procesos comunicativos literarios requiere por su propia naturaleza precisiones metodológicas específicas (apdo. 2.1.4). Se efectúa así el análisis del mecanismo de comunicación dramática cuyo epicentro es el empleo de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* desde el punto de vista de su significación en el discurso de cada uno personaje. El origen de los referidos procesos comunicativos ha de verse en conexión con las teorías de filósofos como Austin y Searle, concretamente con lo que denominan “Speech-Act Theory”, que ha puesto las bases teóricas de lo que se define en este trabajo de investigación como comunicación dramática. Cabe mencionar, asimismo, que el estudio enraizado en los procesos comunicativos que acaecen en las tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* no ha sido objeto de tratamiento en las investigaciones actuales, más en concreto, en el ámbito dramático del griego clásico, por lo que su base fundamental ha de retrotraerse a las teorizaciones del lenguaje que han sido mencionadas. Así, a partir de las concepciones filosóficas de comunicación propuestas por Austin y Searle se puede hablar, en este estudio, de los conceptos “comunicación directa” y “comunicación indirecta”. Se entiende como proceso de “comunicación directa” aquel en el que se desarrolla un diálogo directo entre alguno de los personajes, y que se materializa en los distintos recursos literarios, tales como *esticomitías* o *agōnes*, de los cuales se sirve la tragedia con la finalidad de exponer en escena la confrontación dramática del elenco de personajes que conforman la tragedia. Este proceso comunicativo (comunicación directa) supone que cada uno de los personajes partícipes aporta una forma de comunicación particular, tanto en su expresión formal como en su interpretación ético-psicológica de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*. El dramaturgo presenta, así, una exploración singular del contraste existente entre los personajes con el fin de mostrar, a través de los distendidos parlamentos trágicos, el complejo trasfondo de las emociones humanas (Goward, 1999: 12-18).

Por otro lado, se denomina “comunicación indirecta” a aquella que, teniendo su origen en el empleo que cada personaje realiza de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, se sirve de referencias literarias, intelectuales y discursivas que generan un diálogo indirecto entre aquellos personajes de la tragedia que no mantienen una confrontación verbal directa como en el supuesto descrito en el párrafo anterior. Estamos, por tanto, ante

un tipo de comunicación que no resulta trascendental para el desarrollo dramático pero que, sin embargo, enriquece cualitativamente el contenido intelectual y cultural del mismo. Los procesos de comunicación indirecta, los cuales han sido tomados como tal en esta tragedia, reúnen las siguientes características: desarrollan un debate intelectual cuya base se asienta en alguno de los términos objeto de estudio; crean cierto antagonismo en lo que a la forma de entender los conceptos se refiere; poseen diversidades en su manifestación formal, lo que sirve para definir la expresión de cada uno de los personajes que forman parte de este particular proceso comunicativo.

Es precisamente esta innovación metodológica la que confiere el mayor índice de novedad al presente trabajo: el objeto de estudio planteado como tema de esta investigación no ha sido objeto de análisis en investigaciones anteriores en su dimensión conjunta como mecanismo literario. Así, las obras que se han tomado como referencia examinan alguna de las partes del análisis propuesto en esta tesis pero, en ningún caso, suponen un estudio completo del empleo de conceptos ético-psicológicos como base de los procesos comunicativos dramáticos en Eurípides que se formula en este trabajo.

A tenor de lo expuesto y partiendo de la base de la importancia de conceptos de carácter ético-psicológicos en el desarrollo de la personalidad individual y social de los personajes de las tragedias eurípideas se pretende establecer, desde un punto de vista teórico, un examen riguroso que determine la relevancia de los conceptos analizados. Por ello, conformando el último apartado de la sección teórica, se realiza una exposición de los valores pre-eurípeos que poseen los conceptos *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs* antes de ser sometidos a la dimensión trágica en el capítulo 3. En esta exploración del marco intelectual eurípeo se presta particular atención al *lógos* sofístico y al con él relacionado método antilógico por su relevancia en la explotación de las ambivalencias en contexto agonal que el dramaturgo presta a los conceptos ético-psicológicos en estudio.

En efecto, las particularidades que subyacen en los conceptos referidos permiten clasificarlos dentro del ámbito de la actividad intelectual, psicológica y volitiva, dimensiones que, como ya se ha expuesto, resultan de especial relevancia en las discusiones sofísticas. Dichos conceptos se muestran, asimismo, de especial envergadura en la conformación de la ética individual, por lo que la correcta aplicación de los mismos tanto a

la esfera colectiva como personal determina, en buena medida, la conducta social y, en consecuencia, vienen a ser garantes del buen funcionamiento de la *pólis*. Pese a las concomitancias semánticas existentes entre ellos se pueden establecer ciertas disimilitudes en lo que a su ámbito de actuación se refiere. Así, *phrén*, a diferencia de *sōphrosýnē* y *aidōs* es la única entidad que carece de propiedades auto-restrictivas, si bien la dimensión semántica que abarca presenta mayor heterogeneidad, pues el concepto *phrén* constituye una base importante en procesos volitivos, emocionales e intelectuales relacionados con la percepción sensitiva inmediata, bien en su empleo como entidad física (uso semántico concreto) así como en su empleo como entidad psicológica, de gran relevancia en los procesos intelectuales y emocionales (uso semántico abstracto). Adicionalmente, el estudio efectuado apunta a que en determinados usos, matizados por complementos, puede cubrir esferas de usos próximas a las de los otros términos en examen. Por su parte, el concepto *sōphrosýnē*, cuya vinculación léxica con *phrén* resulta evidente, posee características de auto-restricción y auto-control que se han ido desarrollando de forma paulatina a medida que la evolución social de la *pólis* griega lo requería. En su esfera de actuación son preeminentes aspectos de carácter subjetivo, pues se aplica para modelar las tendencias asertivas presentes de la aristocracia heroica, de tal forma que carece de fundamentos objetivos que permitan establecer una definición precisa en el ámbito social. Finalmente *aidōs* posee, al igual que *sōphrosýnē*, propiedades auto-restrictivas, si bien el concepto revela objetividad en los valores adquiridos a lo largo de toda la literatura griega, llegando, incluso, a entenderse como una “ley moral” determinante para la convivencia social en cada etapa de la historia de Grecia.

La importancia del empleo que cada personaje hace de conceptos relacionados con el ámbito de la actividad ética y psicológica, a saber, *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, así como la estrecha conexión de los mismos con el universo de las emociones radica en su transcendencia para la creación de lo que se denomina personalidad dramática. Se entiende, a este respecto, que la conformación del carácter trágico, y especialmente moral, de cada protagonista, se desarrolla a lo largo de sus discursos y del contenido patente en los mismos. Precisamente, en las manifestaciones discursivas desarrolladas a lo largo de las tragedias los conceptos en examen adquieren matices muy diversos, que varían en función del pensamiento del personaje en cuestión, originando un proceso comunicativo —directo e

indirecto— que enriquece el aporte literario del drama.

Una vez concluida la sección teórica, procede la sección analítica, que se estructura en cuatro subapartados, cada uno de los cuales está dedicado al estudio pormenorizado del uso de los términos que han sido seleccionados como objeto de análisis (*phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs*) en las cuatro tragedias en las que estos han mostrado una mayor frecuencia estadística y una envergadura intelectual superior: *Medea* (apdo. 6), *Hipólito* (apdo. 7), *Bacantes* (apdo. 8) e *Ifigenia en Áulide* (apdo. 9). Debe tenerse en cuenta, asimismo, que la ordenación de las tragedias se ha establecido atendiendo a criterios de carácter cronológico.

Así, cada uno de los capítulos de análisis se articula en función de lo convenido en la metodología de trabajo ya expuesta. Las subdivisiones que conforman, por tanto, cada una de las secciones analíticas son las siguientes: (i) se efectúa, en primer lugar, una presentación sinóptica que recoge, a través de una tabla, los datos de análisis, que son los pasajes en los que se testimonia alguno de los términos en examen. Estos datos se hallan organizados en función de cada uno de los personajes emisores y de los versos proferidos por los mismos que contengan alguno de los conceptos en estudio. Cabe mencionar que el personaje etiquetado como “emisor” responde a las siguientes características: no constituye un portavoz aséptico sino que se sirve de los conceptos *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs*, cuya dimensión ética y social se encuentra en estrecha consonancia con la línea ético-social marcada por el personaje. Debe tenerse en cuenta que el personaje emisor puede realizar una doble caracterización dramática: el personaje que al emitir el enunciado revela en su uso ciertas interpretaciones de estos conceptos ético-psicológicos y, de forma paralela, define las coordenadas intelectuales de otro personaje distinto, que en este trabajo recibe la etiqueta de “Referido”, el cual también es anotado en la tabla presentativa.

Por otra parte, la disposición de los pasajes se realiza en atención al personaje emisor seleccionado, teniendo en cuenta la oralidad patente en el género dramático griego, que se encuentra sometido a la linealidad presente en el lenguaje por naturaleza, de tal forma que el trágico ha incluido esta circunstancia en la creación secuenciada y progresiva de la etopeya, en particular de los personajes dramáticos más relevantes.

Establecido el corpus de estudio, en cada capítulo (ii) se efectúa un análisis semántico de los pasajes presentados en el apartado precedente, con indicación específica

del ámbito (intelectual, emocional, etc.) en el que se enmarca cada uno de los conceptos en cuestión (*phrén*, *sōphrosýnē* y *aidós*). Se especifican, de igual forma, las peculiaridades sintácticas y, fundamentalmente, semánticas del uso en su contexto, señalándose si su empleo se encuadra dentro de los parámetros de la tradición o, por el contrario, supone un uso original en la tragedia eurípidea. El orden que rige el análisis de los pasajes se corresponde con el que se ha fijado en la tabla presentativa, en la cual se exponen los pasajes textuales ordenados por personaje emisor. Asimismo, *el estudio* se concreta en cada uno de los pasajes, basándose, así, en el examen de los siguientes aspectos: por un lado, la aproximación a la definición semántica del concepto o conceptos intentando constatar si responde a un empleo tradicional o innovador; por otro lado, se establecen posibles conexiones o relaciones del concepto con otros términos que puedan ayudar a concretar su valor semántico así como el grado de peculiaridad que lo distingue.

Finalmente (*iii*), se exponen los aspectos más relevantes extraídos de las consideraciones inferidas de la definición y caracterización dramática del personaje “emisor” a partir de los pasajes señalados.

A continuación, la segunda parte del análisis se centra en el estudio del pasaje, que es realizado desde la perspectiva del personaje al que se aplica el término “referido”. Como puede colegirse de forma apriorística, los personajes que han sido aludidos por el grueso de personajes constituyen un catálogo constante y reducido (así, protagonista y antagonista, a modo de ejemplo). A fin de exponer los datos de forma clara se invierten los que han sido introducidos en la primera tabla presentativa, que pasan a estar organizados a partir del criterio del personaje “Referido”, con la indicación correspondiente del personaje emisor de los versos. Se muestran, así, de forma manifiesta los personajes en cuya etopeya el dramaturgo ha concentrado sus esfuerzos proporcionando diversas pinceladas procedentes de los distintos personajes emisores. De esta forma, el análisis de las relaciones de armonía o disonancia existentes entre sus diversas voces permite deducir la intencionalidad del autor a la hora de caracterizar a sus personajes.

La tercera de las secciones se ocupa del estudio de los procesos comunicativos directos e indirectos, intra y extratextuales, insertos en cada una de las tragedias y que concierne, ya sea central o secundariamente, a los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidós*. En

este apartado, de carácter eminentemente literario, se intenta profundizar en la dimensión intelectual de los conceptos analizados, cuya relevancia no se limita únicamente a su esfera semántica y a su consiguiente aporte a la profundidad ética y moral de cada personaje, sino que también se convierten, en ocasiones, en el epicentro de procesos comunicativos trascendentales que, ya sea de forma directa o indirecta, vertebran el mecanismo por el que los personajes exponen su posicionamiento intelectual y moral. Cabe destacar, asimismo, al margen de la relevancia de los *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* en el ámbito comunicativo de la tragedia, la evidente conexión que muchos de ellos presentan con otros pasajes de la literatura griega precedente. Se origina, así, una nueva esfera comunicativa desde un punto de vista literario, pues el dramaturgo recurre a obras precedentes con la finalidad de reformular y someter a juicio las consideraciones establecidas por la tradición.

El capítulo de conclusiones, finalmente, da cuenta de los hallazgos que el proceso de investigación expuesto ha permitido inferir. Al margen de precisiones, se constata que los términos objeto de estudio, *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, adquieren gran rendimiento trágico, de forma que resultan fundamentales tanto en la caracterización dramática de los personajes como en los procesos comunicativos que tiene lugar.

SUMMARY



SUMMARY

The research work presented here attempts to offer an approach to the dynamics of certain ethical-psychological concepts such as *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidós* present in the corpus of Euripidean tragedies, paying special attention to the processes whereby the characters are fleshed out, as well as to the mechanisms of dramatic communication that originate in the tragedies of *Medea*, *Hippolytus*, *Bacchae*, and *Iphigenia in Aulis*. The presence of the aforementioned concepts in these works is highly relevant, both due to the frequency with which they are used, as well as for their dramatic repercussion. These two criteria have played a crucial role in the selection of the tragedies suggested.

This investigation is articulated in two well-differentiated parts: the theoretical background and the analysis. The theoretical section aims to establish, on the one hand, the basic notions that regulate the investigation itself. After establishing the global objectives against the backdrop of the state of art (Chapter 1), the methodological chapter is developed (Chapter 2), which is complemented with a necessary review of the different intellectual case scenarios around which the Euripides's tragedies revolve; case scenarios which function as foundational precepts for the topic of discussion of this research work (Chapter 3). Finally, the theoretical section concludes with an approach to the definition of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidós* in the preserved Greek literary works previous to Euripides (Chapter 4). The analytical section, in turn, encompasses four chapters devoted to the analysis of these terms in the four tragedies in which they are most dynamically and fruitful displayed (Chapters 5 through 8). This research comes to an end with the final conclusions, followed by the list of bibliographical references.

In a more detailed way, the first chapter presents the double objective of the work suggested (Section 1.1). The main objective of this work is to find out about the processes of literary communication that generate around the concepts studied here in the Euripidean tragedies, not only inherently to the unity of each tragedy, but also in a transcendent way, creating webs of intertextuality or literary parallelism. The success of this core objective requires a preliminary semantic analysis of the examined concepts, which constitutes in

itself the secondary objective of this work.

This double objective sets this study apart from other excellent investigations that converge around this topic and that have addressed this question partially, as can be seen in the section dealing with the state of the art (Section 1.2). Some of the works that stand out are those of Sullivan (1988, 1995, 1997, 1999, & 2000) who studied the *phrén* together with other psychological terms; also those authored by North (1966) and Rademaker (2005) about the *sōphrosýnē*, and von Erffa (1937), Szlezák (1986) and Cairns (1993) about the *aidōs*. The selection of these three concepts emerges of the idea that the autorrestrictive ethical-psychological concepts of the *sōphrosýnē* and *aidōs* possess a relevance crucial not only to the formation of the characters, but also to the creation of the tragic conflict itself. This relevance has been constantly associated by the playwright with an illogical ambivalence of sophistic nature. Deepening into the dynamics of both concepts requires the introduction of the use of the *phrén*, which is frequently used in expressions that are closely related, as a synonym or antonym of *sōphrosýnē* and *aidōs*.

This rich and complex object of study has required the development of a methodology equally rich and varied that deserved to be mentioned. As explained in Chapter 2, a method is proposed (section 2.1.1) that, firstly, determines the creation of a concrete corpus of study via the quantitative and qualitative assessment of the use of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs* in the different tragedies of Euripides. In order to attain this, this work carries out an analysis that determines the incidence rate of the nominal terms *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*, their corresponding adjectival forms (*sóphrōn*), their verbal counterparts (*phronéō*, *sōphronéō*, *aidéomai*), as well as the related antonyms (*áphrōn*, *aphrosýnē*, *anaidēs*, *anaídeia*) in the collection of works attributed to Euripides. This is complemented with a quantitative hierarchical organization that sets the basis for the assessment of the incidence rate that the concepts experience in each work. All of the above is rounded off with an assessment of the data obtained in each one of the sections with the aim to suggest a selection of tragedies in which the dynamics of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs* present certain particularities, both from the point of a quantitative and qualitative point of view. The results of this delimitation of the corpus point out to the four aforementioned tragedies (*Medea*, *Hippolytus*, *Bacchae*, and *Iphigenia in Aulis*) as those in which a higher incidence rate of these concepts is detected, and they

are accordingly displayed in a more outstanding way in the intellectual and literary dimensions.

Once the corpus is delimited, section 2.1.2 offers an explanation of the cultural and social components that determine the Euripidean tragedy (section 2.1.2). The assessment and the compilation of the social and intellectual factors offers an essential foundation for the understanding of the behavior of the objects under scrutiny and, therefore, are to be shown from a functional perspective regarding the topic suggested.

Finally, this chapter covers the two methodological approaches related to the aforementioned duality of objectives: the semantic-conceptual analysis and the communicative processes of literary nature. In fact, the objective of carrying out a semantic-conceptual analysis of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidós*, necessary to detect the communicative processes around those concepts, requires a special work methodology. Thus, first of all (section 2.1.3), the outlines of the conceptual examination are sketched out. This conceptual examination forces us to look into the fragment in which the term appears, trying specially to reveal the social dimension of the concept at hand and, by extension, its tragic dimension. Secondly, it is necessary to carry out a hierarchical organization of the concepts that can be used to identify the binding character of each of them. This is done by tending to their semantic particularities and their tragic dimension. Finally, it is also crucial to describe the most relevant aspects that characterize the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidós*, both from a cultural and social standpoint, in order to comprehend the most important facets of their meaningfulness. At the same time, this rich conceptual analysis necessarily includes processes of dramatic (auto-)characterization, which this study tries to materialize through the connection between the dynamics of the concepts in each of the tragedies and the tragic definition of each character. The study of the ethical-psychological concepts is inseparable from the study of the ethopeia, as shown unquestionably not only by the conceptual studies mentioned in the state of the art (the aforementioned works of von Erffa (1937), North (1966), Szlezák (1986), Cairns (1993) and Rademaker (2005), but also by the studies about the making of Euripidean characters (Blaiklock 1952, or Foley 2001, among many others).

On the other hand, the second objective mentioned – the first in terms of its

importance – about examining the literary communicative processes requires specific methodological outlooks (section 2.1.4). Thus, the analysis of the dramatic communicative mechanism is put forward around the epicenter of the use of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs* from the point of view of its meaning in the discourse of each character. The origin of the aforementioned communicative processes must be analyzed in connection with the theories of philosophers such as Austin and Searle, more precisely with what they call “Speech-Act Theory,” which has set the theoretical bases of what has defined this research work as dramatic communication. It is important to mention as well that the study that stems from the communicative processes that take place in the tragedies of *Medea*, *Hippolytus*, *Bacchae*, and *Iphigenia in Aulis* have not been the object of study in current investigations, and more precisely, in the field of the classic Greek playwright; owing to this, its theoretical apparatus is based on the aforementioned language theories. Thus, stemming from the philosophical approaches to communication put forward by Austin and Searle we can talk about the concepts of “direct communication” and “indirect communication” in this particular study. The term “direct communication” refers to the dialogue that takes place directly between some characters and that it is materialized in different literary resources such as *stichomythia* or *agōnes*, which are used in tragedies with the aim of presenting the dramatic confrontation of the cast that make up the tragedy. This communicative process (direct communication) implies that each character contributes to communication in a particular way, both regarding their formal expression and their ethical-psychological interpretation of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*. This way, the playwright presents a unique insight into the contrast existing between the characters with the objective of showing, through the prolonged tragic parleys, the complex backdrop of human emotions (Goward, 1999: 12-18).

On the other hand, the notion of “indirect communication” refers to that one which, having its origin in the use that each character makes of the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*, deploys literary, intellectual, and discursive references that generate an indirect dialogue among those characters of the tragedy that do not maintain a verbal confrontation like the one described in the previous paragraph. This constitutes, therefore, a type of communication that is not significant for the dramatic development, but one which, nonetheless, enriches qualitatively its intellectual and cultural content. The processes of

indirect communication, which have been understood as such in this tragedy, display the following characteristics: they bring about an intellectual debate that stems from some of the notions under scrutiny in this study; they create a certain antagonism regarding the way these concepts are understood; they feature variations in their formal appearance, which helps define each character's expression within this particular communicative process.

It is precisely this methodological innovation that confers a higher degree of novelty to this work: the object of study suggested has not been analytically tackled in previous investigations in a combined way as a literary mechanism. This way, the reference works examine some parts of the analysis suggested in this thesis, but under no circumstance constitute a comprehensive study of the use of ethical-psychological concepts as the foundation of dramatic communicative processes in Euripides, as this research work explores.

According to every that has been said, and taking into account the importance of concepts of ethical-psychological nature in the formation of the characters' individual and social personality in Euripidean tragedies, this work attempts to carry out a meticulous exploration that helps determine the relevance of the concepts analyzed. Consequently, the last section of the theoretical part offers an overview of those pre-Euripidean values inherent to the concepts of *phrén*, *sōphrosynē*, and *aidōs*, before they are looked at from the tragic prism in chapter 3. This exploration of the Euripidean intellectual frame pays special attention to the sophistic *lógos* and to the related illogical method, due to its relevance in connection to the use of ambivalences in agonal context that the playwright gives to the ethical-psychological concepts being studied.

As a matter of fact, the particularities that underlie the aforementioned concepts allow for its classification within the realm of the intellectual, psychological, and volitional activity; dimensions which, as previously stated, are of significant importance in sophistic discussions. Said concepts prove to be of greater magnitude in the conformation of individual ethics, and, thus, its correct application, both in the collective and personal spheres, determines to a great extent social conduct and, as a consequence, become guarantors of the good functioning of the *pólis*. Despite the semantic concomitance among them, certain dissimilarities can be established regarding their area of action. Thus, *phrén*,

as opposed to the *sōphrosýnē* and *aidōs*, is the only entity that lacks of auto-restrictive attributes; however, the semantic dimension that it encompasses presents a higher heterogeneity, for the concept of *phrēn* constitutes an important foundation in volitional, emotional, and intellectual processes related to the immediate sensory perception, both in its use as a physical entity (concrete semantic use) and its use as a psychological entity, which is very much relevant in intellectual and emotional processes (abstract semantic use). In addition to this, this study suggests that certain uses, nuanced by complements, may cover spheres of use that are close to those of other terms under scrutiny here. In turn, the concept of *sōphrosýnē*, which is clearly linked lexically with the *phrēn*, holds features of auto-restriction and auto-control that have gradually developed with the social evolution of the Greek *pólis*. In their field of intervention, subjective aspects prevail, for the *sōphrosýnē* is used to give shape to the assertive tendencies of the heroic aristocracy in such a way that it lacks the foundational objectives that allow for a precise definition in the social level. Finally, *aidōs*, as well as *sōphrosýnē*, presents auto-restrictive attributes, though the concept shows some objectivity in the values acquired throughout the history of Greek literature, to the extent that it has come to be understood as a determining “moral law” within the communal living of each stage of Greek history.

The importance of the use that each character makes of the ethical-psychological concepts, namely *phrēn*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*, together with the intimate connection between them and the emotional realm, stems from its importance regarding the creation of what came to be known as the dramatic personality. It is understood that the formation of the tragic nature, and specially the moral nature, of each protagonist develops throughout their discourses and their content. Precisely, the concepts studied here acquire diverse nuances within the discursive manifestations developed throughout the tragedies. These nuances vary depending on the character’s thinking, originating a communicative process – direct or indirect – that enriches the literary contribution of the drama.

The analytical section is introduced right after the theoretical one, and it is structured in four subchapters, each of them devoted to the detailed study of the use of the aforementioned terms (*phrēn*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*) in the four tragedies in which they have shown a higher incidence rate and a superior intellectual importance: *Medea* (section 6), *Hippolytus* (section 7), *Bacchae* (section 8) and *Iphigenia in Aulis* (section 9). It should

be taken into account that, likewise, the order of the tragedies has been established on the basis of chronological criteria.

Thus, each of the chapters of analysis is articulated according to what has been convened in the aforementioned methodological sections. The sections that conform each of the analytical sections are the following: (i) firstly, a synoptic presentation of the analytical data is offered, that is, a chart with the fragments in which some of the terms studied are displayed. This data is organized according to the transmitting characters and to the verses uttered by them which contain any of the notions under scrutiny in this work. It is worth mentioning that the character referred to as “transmitting” always displays the following characteristics: it does not constitute an aseptic spokesperson, on the contrary, it uses the concepts of *phrḗn*, *sōphrosýnē* and *aidōs*, whose ethical and social dimension is closely related to the ethical-social trend set by the character. It should be taken into account that the transmitting character may carry out a double dramatic portrayal: revealing certain interpretations of these ethical-psychological concepts and, at the same time, defining the intellectual coordinates of another character, which, in this work will be denominated “Referred,” and which also features in the descriptive chart.

On the other hand, the distribution of the excerpts is made according to the selected transmitting character, taking into account the orality inherent to the Greek dramatic genre, which is always subject to the linearity present in the language in such a way that the playwright has included this circumstance in the sequenced and progressive creation of the ethopeia, especially that of the most relevant dramatic characters.

Once the selected corpus has been established, each chapter (ii) offers a semantic analysis of the characters introduced in the preceding section, which specific information about the field (intellectual, emotional, etc.) in which each of the studied concepts (*phrḗn*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*) is framed. Similarly, the syntactic, and specially the semantic particularities of their contextualized use are specified, pointing out whether their usage fits within the parameters of tradition or if, on the contrary, constitutes a unique use in the Euripidean tragedy. The order chosen for the analysis of the excerpts corresponds to the one established in the aforementioned descriptive chart, in which the fragments selected are introduced according to their transmitting character. Additionally, the study concretized in

each of the passages is based on the examination of the following aspects: on the one hand, the approximation to the semantic definition of the concept or concepts as an attempt to attest whether it constitutes a traditional or innovative use; on the other hand, several connections are established between the concept and other terms that may help concretize its semantic value, together with the degree of peculiarity that distinguishes it.

Finally (iii), the most relevant aspects inferred from the definition and dramatic characterization of the transmitting characters are exposed by way of looking into the selected excerpts.

The second part of the analysis focuses on the study of the fragment, which is carried out from the perspective of the so-called “referred” character. As can be gathered a priori, the characters that have been alluded to by the majority of the characters constitute a constant and reduced catalogue (protagonist and antagonist, for example). With the aim of presenting the data in a clear way, it is inverted here with respect to the way it had been introduced in the chart. This way, the data will now be organized according to the so-called “referred” character, indicating in each case the identity of the character transmitting each set of verses. This way, the characters whose *ethopeia* is the result of the greatest of the playwright efforts are shown, providing some brush-strokes coming from the transmitting characters. This way, the analysis of the relationships of harmony and dissonance existing among their different voices helps deduct the intentionality of the author regarding the formation of his characters.

The third section takes care of the study of the direct and indirect communicative processes, intra and extratextual, included in each of the tragedies and which are, either directly or secondarily, related to the concepts of *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs*. This section, eminently literary in its nature, attempts to look deeper into the intellectual dimension of the analyzed concepts. The relevance of these concepts is not limited to their semantic sphere, nor to their consequent contribution to the ethical and moral aspects of each character; on the contrary, they also become, on some occasions, the epicenter of transcendental processes of communication that, either directly or indirectly, provide the backbone of the characters’ intellectual and moral stance. It is important to highlight as well, outside of the relevance of the *phrén*, *sōphrosýnē*, and *aidōs* in the communicative

scope of the tragedy, the obvious connection that many of them display with other passages of the preceding Greek literature. This way, a new sphere of communication emerges from the literary point of view, for the playwright resorts to previous works with the aim of reformulating and question the considerations established by tradition.

The concluding chapter finally offers an account of the findings that the research process has allowed us to infer. On the fringes of accuracy, it has been confirmed that the terms under scrutiny - *phrén*, *sōphrosynē*, and *aidōs* – acquire great tragic fruitfulness in such a way that they become crucial both for the dramatic formation of the characters and for the communicative processes that take place.



PRIMERA PARTE
REQUISITOS TEÓRICOS



Dentro de la tragedia griega y, fundamentalmente, en el corpus trágico eurípideo, se observa un tratamiento especial de los aspectos que atañen al universo de lo psicológico así como de lo ético-social. La base de esta tendencia radica en conceptos relativos a los ámbitos señalados y que, a su vez, presentan una relevancia particular en la definición psicológica, ética y emocional de cada uno de los personajes de la tragedia.

Por ello, los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* serán objeto de análisis desde distintos puntos de vista, a saber, lexicográfico, semántico y literario. Habida cuenta de la complejidad que *a priori* supone su empleo, se establecerá un estudio ordenado de los mismos, presentándose, para ello, secciones netamente diferenciadas. La jerarquización propuesta para dichas secciones, procura, fundamentalmente, establecer un engranaje teórico que confiera solidez al apartado analítico, que conforma la segunda parte de este trabajo.

El apartado que a continuación se desarrolla constituye, pues, el primer acercamiento teórico, tanto a la descripción preliminar de los aspectos que fundamentan el proceso de investigación — objetivos y estado de la cuestión (cap. 1), hipótesis de trabajo y metodología (cap. 2)— como a los condicionantes intelectuales necesarios para establecer una aproximación introductoria al objeto de estudio de esta investigación (cap. 3). Finalmente, una revisión de la carga conceptual de *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* previa al uso eurípideo (cap. 4) completa la provisión de útiles necesarios para abordar la sección analítica.

OBJETIVOS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN



1. OBJETIVOS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1 OBJETIVOS

A tenor de lo referido en los párrafos precedentes, se procede a exponer los propósitos que conforman este trabajo de investigación, cuyo fin último y prioritario reside en (i) analizar los procesos de comunicación literaria que los conceptos objeto de estudio *phrén-phronéō*, *sōphrosýnē-sōphrōn* y *aidōs-aidéomai* sustentan en las tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide*. Examinar el calado que la dinámica natural de los conceptos mencionados implica en el consecuente desarrollo dramático de las obras objeto de estudio constituye, pues, la principal finalidad de este trabajo. Nótese que, en lo que al desarrollo dramático se refiere son múltiples los aspectos a tener en cuenta, en tanto serán de especial interés las posibilidades que los conceptos ofrecen tanto en los procesos comunicativos de las tragedias como en la caracterización y definición de las *dramatis personae* que conforman cada una de las obras seleccionadas. Asimismo, el hecho de intentar dilucidar los procesos comunicativos que vertebran cada una de las obras implica establecer una catalogación de los mismos en base a los conceptos ético-emocionales que los sustentan. Se pondrá, consecuentemente, especial interés en intentar dilucidar la finalidad comunicativa que subyace en cada uno de ellos así como en determinar los aspectos que fomentan dicha comunicación.

Así pues, (ii) analizar, desde un punto de vista semántico, la presencia de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* en las tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* en función del empleo que cada personaje de la etopeya hace de los mismos será también objeto de especial interés, pues constituye un punto de partida indispensable para poder establecer el subsiguiente tratamiento literario. En relación a este propósito, que ha de servir de base al análisis literario posterior, cabe mencionar que el análisis semántico de los conceptos se entiende en estrecha correlación con la definición dramática de los personajes dramáticos, de forma que pueda establecerse una caracterización dramática de los mismos tomando como fuente de referencia la relación indisoluble entre uso de conceptos ético-emocionales y personalidad trágica.

1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

El tema objeto de investigación planteado en líneas precedentes no ha sido tratado anteriormente de manera conjunta, tal y como se aborda en el presente trabajo. Las aportaciones más importantes únicamente examinan alguna de las partes del análisis propuesto en esta tesis pero, en ningún caso, suponen una aplicación concreta basada en el empleo de conceptos ético-emocionales como base de los procesos comunicativos dramáticos en Eurípides, similar a la que se formula en este estudio. En este proceso de investigación se intenta, por consiguiente, postular un acercamiento práctico a la relación entre el desarrollo del universo ético-emocional y la complejidad comunicativa propia de las tragedias de Eurípides. Para ello, se plantea un doble análisis que, aunque ha sido objeto de estudio desde distintas perspectivas individuales, carece de una dimensión en conjunto.

La tradición filológica ha generado tratados de gran relevancia en lo que al estudio de los conceptos en examen se refiere, si bien el análisis de los mismos se veía supeditado al tratamiento del pensamiento griego. Las obras de Dodds (1951), Onians (1954), Dover (1974), Claus (1981) Parker (1983), Fränkel, Vernant (1990 [1965] o Bremmer (2002), entre otros, constituyen un magnífico ejemplo a este respecto pues, en ellas, la esfera ético-emocional se convierte en un pilar fundamental para poder llegar a exponer de forma teórica las distintas dimensiones cognoscitivas que han conformado el pensamiento griego desde los tiempos de la épica hasta los de la lírica. Asimismo, este tipo de manuales han sido y son obras de referencia para cualquier estudioso del mundo greco-latino, fundamentalmente debido a la comprensión manifiesta de los fenómenos intelectuales, literarios y culturales subyacentes en la mentalidad griega de la época arcaica. El tipo de exposición que define a tratados de esta índole, de claridad meridiana para cualquier tipo de lector, especialista o no, ha facilitado su difusión así como su evidente consolidación como fuente para cualquier trabajo que intente echar luz sobre los complejos procesos que conforman la creación de la conciencia personal y social del mundo griego.

Así pues, el acercamiento a la comprensión de los conceptos propuestos, tanto desde un punto de vista semántico como intelectual exige, fundamentalmente, la aplicación de interpretaciones y estudios previos de carácter general, tales como los expuestos en el párrafo precedente, que sobre este aspecto han sido realizados y que ofrecen una

perspectiva nutrida de los principales fenómenos intelectuales presentes en la mentalidad griega, así como de los procesos evolutivos de la misma. No resulta, pues, prescindible, la referencia a estos estudios de carácter genérico que, si bien únicamente expresan la intelección de los fenómenos culturales propios del pensamiento griego —entre los cuales se encuentra la importancia de los conceptos objeto de estudio—, constituyen una fuente básica de consulta por su aporte universal.

Sin embargo, también es relevante la existencia de trabajos concretos que analizan de forma pormenorizada, aunque con evidentes diferencias metodológicas entre ellos, el rango de actividad de *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, conceptos que se han tomado como eje vertebrador del drama euripideo en este trabajo de investigación. Así, resultan relevantes trabajos no sólo trabajos como los de von Erffa (1937), North (1966), Szlezák (1986), Cairns (1993) y Rademaker (2005), sino también los estudios sobre caracterización de personajes euripideos (así, Blaiklock 1952, o Foley 2001). Teniendo esto en cuenta, cabe destacar que las obras que sirven como referencia fundamental para el desarrollo de este estudio optan por enfoques diversos, pudiendo hacerse una catalogación general de las mismas en dos grupos: por un lado, los estudios de Cairns y North, dedicados a *aidōs* y *sōphrosýnē* respectivamente, y, por otro, los tratados pormenorizados que Sullivan dedica al estudio de los conceptos en cuestión.

En lo que a la obra de Sullivan (1995) se refiere ha de exponerse, en primer lugar, un estudio de carácter lexicográfico de distintos grados de concreción, que avanza desde lo genérico a lo concreto. Enfocándolo desde un punto de vista general Sullivan realiza un análisis de conceptos éticos y psicológicos tales como *noûs*, *phrén*, *thymós*, *kardía*, *êtor* y *kêr* a fin de ofrecer una interpretación de los mismos desde los tiempos de la épica griega —Homero y Hesíodo— hasta los poetas líricos y presocráticos. La investigación desarrollada por la autora en esta obra pretende ofrecer una aportación a la definición de términos caracterizados, en esencia, por su imprecisión en el ámbito intelectual y emocional.

Los estudios específicos sobre conceptos presentes en la actividad psicológica comienzan por el que Sullivan (1988) dedica a Homero, si bien es en la literatura dramática donde esta autora establece una verdadera especialización, centrándose en el empleo de los

términos mencionados en cada uno de los trágicos griegos, a saber, Esquilo (1997), Sófocles (1999) y Eurípides (2000). De esta forma, su investigación se focaliza en la aproximación a la definición semántica de cada uno de los conceptos haciendo especial hincapié en la diferenciación de la parte emocional y de la intelectual. Asimismo, el análisis pormenorizado de cada concepto le permite inferir características generales de los mismos que facilitan el desarrollo de investigaciones posteriores como la presente.

Aunque el carácter particularizado de los estudios de Sullivan representa una importante base de carácter lexicográfica debe notarse, asimismo, que el tratamiento de los conceptos tomados como objeto de estudio en este trabajo carece, en la obra de la autora, de profundidad analítica, desarrollándose un sucinto estudio de los términos en cuestión, cuyo somero desarrollo le exime del tratamiento de las complejidades intelectuales, las cuales, por otro lado, proliferan, frecuentemente, al emprender el estudio de conceptos ético-emocionales en tanto apuntalan los diversos valores de los mismos.

En segundo lugar, Cairns y North aportan a esta tesis sendos trabajos diacrónicos que versan sobre los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē* respectivamente, si bien el desarrollo de ambas investigaciones se realiza de forma similar. En primer lugar, Cairns (1993) ofrece un análisis que se centra, de forma exclusiva, en el empleo del término *aidōs* a lo largo de la literatura griega, desde los tiempos de Homero hasta los sofistas, y en el que se establecen interpretaciones literarias de los casos y usos más anómalos. Por su parte, North (1966) efectúa un minucioso estudio de *sōphrosynē*¹, también de carácter diacrónico y haciendo hincapié en aquellos particularismos que ayudan a profundizar en la intelección del concepto. Cabe destacar que el hondo calado dedicado al tratamiento de los conceptos referidos se encuentra complementado por amplias disertaciones acerca de la relación e influencia de los mismos en las obras de distintos autores griegos, otorgando un importante matiz comparativo que no desdeña el valor de la intertextualidad y los variados procesos literarios, cualquiera que sea su naturaleza. Así, muchos de los aportes presentes en los estudios de Cairns y North sirven como resorte para el tratamiento de la comunicación literaria que se lleva a cabo en esta investigación una vez se ha procedido al análisis

¹ Rademaker (2005) actualiza la investigación de North acerca de *sōphrosynē* aportando datos fundamentales en su uso retórico como cualidad de auto-restricción.

semántico de los conceptos. Cabe referir, asimismo, que el estudio de ambos autores resulta lo suficientemente prolífico, tanto en lo que se refiere al tratamiento de los conceptos como en la interconexión de los mismos desde un punto de vista textual. Por ello, la profundidad de análisis latente en dichos trabajos confiere una sólida base a esta investigación, que indaga buena parte de lo que estos autores apuntaban ya con sutilidad en sus obras, si bien en ellas no se produce un desarrollo fehaciente de las puntualizaciones referidas.

En dichos estudios puede hallarse, pues, el antecedente de la segunda fase de análisis de este trabajo, que versa acerca de los procesos comunicativos y la caracterización dramática de los personajes. Cabe destacar que, aunque pueden tomarse como fuente en lo que al análisis mencionado respecta, en ningún caso desarrollan los procesos comunicativos presentes en las tragedias objeto de estudio, sino que simplemente debe verse en ellos una aproximación a los puntos de confluencia y divergencia de los distintos autores griegos en el tratamiento de los conceptos *aidós* y *sōphrosýnē*.

Así, a través de los estudios propuestos, que sirven de cimiento a este trabajo de investigación, se desarrollan los diversos apartados analíticos de esta tesis que, como ya fue referido anteriormente, abarca una temática que no ha sido tratada de forma unitaria por autores precedentes, si bien la profundidad y los particularismos presentes en dichos tratados confieren una base de referencia ineludible.

METODOLOGÍA



2. METODOLOGÍA

2.1 DESCRIPCIÓN DEL MÉTODO

La metodología empleada para el desarrollo de la investigación propuesta diverge en función de la pluralidad contenida en los objetivos del trabajo. Así, la naturaleza versátil de la misma tiene su raigambre en la complejidad que entabla el objeto de estudio, que constituye, en sí mismo, un foco de diversidad que no resulta trivial sino que ha de ser tomada en cuenta en aras del propio enriquecimiento de la investigación. Así, el planteamiento de los propósitos marcados² delimita varios campos de estudio, a saber, análisis y valoración de datos, delimitación del *corpus* trágico, estudio pre-eurípideo del comportamiento de los conceptos, proceder de los mismos en las tragedias seleccionadas, conexión entre empleo de los conceptos y caracterización dramática y procesos de comunicación que se desarrollan.

Tal y como se ha puesto de manifiesto en el párrafo precedente, las herramientas y los mecanismos encaminados a la consecución de los objetivos fundamentales de la investigación han de dar buena cuenta de la diversidad subyacente al tema propuesto. Consecuentemente, las distintas fases metodológicas o los diversos estadios que han servido como medio fundamental son las que se refieren a continuación.

2.1.1 Creación del corpus objeto de estudio

La primera fase consiste en la valoración cuantitativa y cualitativa de los conceptos que son objeto de análisis y que han de conformar el *corpus* del trabajo de investigación. Las pautas a seguir en este proceso han sido las siguientes: en primer lugar, se procede a realizar un examen de datos basado en la incidencia cuantitativa de los términos en el conjunto de obras atribuidas a Eurípides; en segundo lugar, se realiza una jerarquización cuantitativa de los conceptos a fin de determinar el nivel de incidencia en cada una de las obras. Dicha

² Vid. apart. 1.1 OBJETIVOS

valoración se realiza atendiendo al calado intelectual y cultural que los conceptos objeto de estudio presentan en cada una de las tragedias, sopesando su consiguiente importancia para el desarrollo dramático; finalmente, se procede a realizar una valoración de los datos obtenidos en cada una de las secciones anteriores a fin de postular una selección de las tragedias que responden de forma óptima a criterios cuantitativos y cualitativos, entendiendo por criterios cualitativos aquellos que permiten observar un especial empleo de los conceptos, fundamentalmente en su calado intelectual y literario, tal y como se ha mencionado anteriormente.

2.1.2 Intelección de los condicionantes culturales y sociales

El segundo aspecto a considerar desde un punto de vista metodológico es la valoración y el compendio de las cualidades relativas a la esfera social e intelectual que delimitan el ámbito de estudio. Los datos aportados por este análisis permitirán entender las particularidades literarias en conexión con la dimensión cívica que las propicia. La base de este tipo de análisis se debe a las siguientes consideraciones: la literatura, especialmente la dramática, tiene una fuerte conexión con la realidad social. Dicho vínculo se basa en lo que podría definirse como una relación de retroalimentación constante. El emisor —poeta trágico— emite un mensaje hacia un receptor —auditorio— que modifica y evalúa en función de la respuesta de tal destinatario. Asimismo, el mensaje dramático se genera en correlación a la dimensión humana, social e intelectual hacia la que el texto trágico dirige su mirada crítica.

De igual forma, la comunicación existente entre tragedia y sociedad, con todas las esferas que el término aúna, se entiende como una única entidad que sostiene un proceso de comunicación más complejo dentro de la creación del propio texto trágico. Lo dramático y el entorno intelectual, por tanto, no pueden disociarse en ningún caso. Por ello, se necesita una estructuración y jerarquización de elementos a fin de determinar, de la forma más precisa posible, cuáles son los aspectos culturales e intelectuales llevados a escena, por qué y de qué forma son tratados a efectos trágicos. Resulta también interesante tener en cuenta los condicionantes imperantes en la tradición cultural del momento que, de alguna manera, constituyen el paradigma bajo el que se desarrolla la crítica propia del teatro.

El siguiente aspecto básico tiene que ver con el estudio, de carácter genérico, dedicado a los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē*, *aidōs* y sus derivados. El análisis consiste en

delimitar las características desarrolladas por los conceptos en sus distintas fases de significación y que oscilan entre un nivel más abstracto y otro de carácter más concreto. Desde un punto de vista más exacto se pueden establecer las siguientes precisiones: entender la importancia de cada uno de los conceptos a nivel social y, por tanto, también trágico; establecer una jerarquía de los mismos en la que pueda visualizarse el carácter vinculante de cada uno de ellos, que se establecerá en función de sus respectivos ámbitos de actuación; describir los aspectos más relevantes que los caracterizan desde un punto de vista cultural y social a fin de comprender los matices más importantes de su significación.

2.1.3 Análisis conceptual. Proceso de auto-caracterización dramática

Esta parte de la metodología consiste en una aplicación práctica que, a partir de las fases previas, intenta concretizarse a través del comportamiento de los conceptos en cada una de las tragedias. Se distinguen las siguientes etapas:

En una primera se procede a la elaboración de una tabla, basada en una selección de pasajes, que aglutine el empleo que cada uno de los personajes de la tragedia hace de los términos a tratar. Cada uno de los pasajes seleccionados debe responder a las siguientes características:

- Presencia de alguno de los conceptos a analizar —no necesariamente de todos ni de la mayoría—. La causa primera para la selección de versos será la existencia de alguno de los conceptos que son objeto de análisis en esta investigación.
- Selección de los versos necesarios para la correcta comprensión y valoración de los términos.

En este proceso se busca examinar la caracterización dramática de cada personaje en razón del empleo que hace de los conceptos. Nótese, a este respecto, que la caracterización puede ser del propio personaje o estar directamente referida a otro, el cual será denominado, a lo largo del proceso de análisis como “Referido”. En el primer caso se trata de una “caracterización simple”; en el segundo, de una “doble caracterización”, que ejerce una función múltiple: (i) establece una definición de otro personaje dramático desde el punto de vista de otro protagonista y (ii) muestra la forma en la que un personaje valora a otro —*verbi gratia* tipo de discurso empleado— como una fuente de información de su

propia caracterización.

Para la elaboración de esta parte se tienen en cuenta dos fases; en primer lugar, las consideraciones semánticas del concepto en relación al empleo que cada uno de los personajes de la tragedia ha hecho del mismo y, en segundo lugar, la definición de la personalidad dramática del personaje, fundamentalmente basada en su dimensión intelectual y psicológica. Son, pues, dos los niveles que conforman esta parte del estudio:

Nivel 1: especificación clasificatoria del uso que cada personaje manifiesta en torno a los conceptos analizados.

Nivel 2: exposición de la caracterización dramática del personaje a partir de los datos inferidos de los procesos precedentes.

2.1.4 Estudio literario

Bajo la etiqueta de *estudio literario* se procede a realizar el análisis del mecanismo de comunicación dramática constituido por el empleo de los conceptos en cuestión desde el punto de vista de su significación en el discurso. Las raíces de dichos procesos comunicativos deben verse en las teorías de filósofos como Austin y Searle, concretamente en lo que denominan “Speech-Act Theory”, que ha puesto las bases de lo que se define en esta tesis como comunicación dramática. Así pues, el estudio enraizado en los procesos comunicativos, que acaecen en las tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* carece de tratamiento exhaustivo en las investigaciones actuales en el ámbito dramático del griego clásico, por lo que su base fundamental puede retrotraerse a las mencionadas teorizaciones acerca del lenguaje.

Del estudio de Searle (1997) se extrapola, de esta manera, la consideración de que el lenguaje constituye una compleja institución social cuya funcionalidad es doble: (i) como instrumento de comunicación y (ii) como vehículo para la expresión del pensamiento (Dummett, 1998: 116). Así, a partir de lo que Austin y Searle denominan “Speech-Act Theory”³, nacida del impulso de Austin y Searle, se proporciona fundamento a la metodología del presente trabajo, que considera la elaboración discursiva como fuente de

³ La *Speech-Act Theory*, a medio camino entre la filosofía y la lingüística, ha originado disciplinas derivadas en el ámbito de la lingüística, como pueden ser la pragmática, el análisis del discurso y de la conversación (Minchin, 2011:818).

comunicación en el ámbito de la tragedia. De tal manera, la comunicación dramática eurípidea se analizará a partir de condicionantes de índole variada, a saber: influencia social, estrategia comunicativa y elección lingüística. Cada uno de dichos elementos ayuda a conformar la personalidad dramática de cada personaje así como la complejidad que el trágico les atribuye en el plano intelectual.

A partir de las concepciones filosóficas de comunicación propuestas y teorizadas anteriormente se puede hablar, en este estudio, de *comunicación indirecta*, noción basada en la concepción de Searle (1979: 31-32):

“In indirect speech acts the speaker communicates to the hearer more than he actually says by way of relying on their mutually shared background information, both linguistic and non linguistic, together with the general powers of rationality and inference on the part of the hearer. To be more specific, the apparatus necessary to explain the indirect part of indirect speech acts includes a theory of speech acts, certain general principles of cooperative conversation and mutually shared factual background information of the speaker and the hearer, together with an ability on the part of the hearer to make inferences”.

En este caso, la teoría se aplica al diálogo dramático de la tragedia entendiéndose, así, la existencia de un proceso comunicativo indirecto cuya base reside en el trasfondo intelectual del momento —sofística, definición de conceptos, dobles significaciones, diferentes variedades discursivas...—. Sin embargo, el tratamiento de la dimensión comunicativa en la tragedia griega supone también un acercamiento a la teoría de las emociones aplicadas a lo trágico. Las emociones que son objeto de estudio en esta investigación se encuentran dentro de la esfera trágica, pues a través de las palabras de cada personaje, se reflexiona acerca de las propias emociones, lo que, a su vez, trasciende al auditorio que experimenta la *katharsis* aristotélica. Como Aristóteles argumenta en su *Poética* (14. 1453b. 15-22) la tragedia tiene dos propósitos: (i) construir un universo reconocible a través de la *mímēsis* y (ii) despertar emociones trágicas en la audiencia a fin de promover la *kátharsis*.

El proceso de comunicación que caracteriza la tragedia griega, y especialmente la eurípidea, podría definirse como una manifestación de las relaciones humanas que se expresan a través del intercambio de palabras y planteamientos intelectuales (cf. Stahl, 1977: 159 A este respecto, son pertinentes las palabras de Gould (1978: 61):

“Certain arts of visual design, abstract and arabesque, and perhaps certain kinds of music, strongly invite being described in a purely formal way. But poetry is an art of words. And words have meanings. And characteristically, in its greatest instances, poetry has dealt with all the most intense, the hottest, human experiences and problems: with love and hate, sex, war, murder, youth and age, sickness and death, skepticism and faith-with religion...To tell your audience in the classroom or critical journal that despite all this warmth and depth of content, the only thing that matters, the defining character, is something called form, or structure or beauty of language”.

El proceso comunicativo objeto de análisis no constituye, sin embargo, un recurso exclusivo de Eurípides. El procedimiento no solo se rastrea en los albores de la literatura griega⁴ sino que cuenta con claros precedentes incluso en su aplicación a conceptos como *sōphrosýnē* y *aidōs*⁵, como destaca Lombard (1985: 5):

“The particular force of this technique is to stress a contrast between objective, externally motivate and subjective, inwardly centred notions of αἰδώς and its cognates. A rough outline of the development of these notions will provide the framework for Euripides’ usage”.

Precisamente, la contraposición que surge entre el ámbito objetivo externo de las emociones y la dimensión interna de las mismas, de carácter netamente subjetivo, actúa como fuerza motriz de los procesos comunicativos que Eurípides explota de manera especial, fundamentalmente desde un punto de vista literario.

Teniendo en cuenta lo expuesto en párrafos precedentes, se entiende, en primer lugar, que la tragedia constituye, *per se*, un acto de comunicación entre un emisor (el dramaturgo) y un receptor (el público), el cual genera una exposición de ideas y planteamientos que se retroalimentan, incluso pudiendo llegar a generar una tensión intelectual. En segundo lugar, también se entiende como comunicación el intercambio de información, de carácter intelectual, moral, cultural, etc., que se establece entre cada uno de los personajes partícipes en la tragedia y que, asimismo, puede desarrollarse de dos formas distintas, a saber, comunicación directa y comunicación indirecta.

⁴ Así, por ejemplo, en *Ilíada* 12.105-6 y 17.94-95, Héctor y Menelao, respectivamente, exponen su propia visión de *aidōs*. Por un lado, el héroe troyano 22.105-6 αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἐλκεσιπέπλους, / μή ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο / y, por otro, Menelao, 17.94-95 εἰ δέ κεν Ἴκτορι μῶνος ἐὼν καὶ Τρῶσὶ μάχωμαι / αἰδεσθεῖς, μή πῶς με περιστήωσ’ ἕνα πολλοί.

⁵ Así en el *Áyax* de Sófocles vv. 1073-1078; 1250-1265.

Se entiende como proceso de “comunicación directa”⁶ aquel en el que se desarrolla un diálogo directo entre alguno de los personajes, y que se materializa en los distintos recursos —*esticomitías*, *agōnes*⁷...— de los cuales dispone la tragedia a fin de dar cabida a la confrontación dramática de los protagonistas, cada uno de los cuales aporta una forma de comunicación particular que Eurípides contrasta y explora con la intención de mostrar, a través de los distendidos parlamentos trágicos, el complejo trasfondo de las emociones humanas (Goward, 1999: 12-18).

La “comunicación indirecta” se define, por otro lado, como aquella que radica en procesos de referencia literaria, intelectual y discursiva⁸ que generan un diálogo indirecto⁹, de carácter no necesariamente explícito, entre determinados personajes que no mantienen una confrontación verbal directa. Se trata de un tipo de comunicación que no resulta trascendental para el desarrollo dramático pero que, sin embargo, enriquece

⁶ De Jong (2001: 483) en su estudio de la narrativa homérica define discurso directo de la siguiente manera: “Direct Speech as such can be considere an event: x talks to y stands on a par with x helps y, etc. And yet the act of speaking is different from all other acts, because it engenders another text within the primary text. In this embedded text the characters who speaks, can: (a) refer to the *hic et nunc* of the main story and thereby remain in his position as character; (b) tell a story himself and thereby become a real narrator”. Si bien esta definición no puede aplicarse de forma directa a la tragedia, debido al abismo que subyace entre los géneros, sirve para intentar definir las características de una comunicación directa.

⁷ El *agōn* constituye uno de los recursos trágicos que mejor caracteriza el drama ático y, como tal, goza de su propia formalidad. Entendido como mecanismo dramático estable es, sin embargo, permeable a las influencias intelectuales del s. V a. C. cuyas manifestaciones más preclaras tienen lugar en el contexto de la oratoria judicial. De esta forma, cada uno de los trágicos griegos —principalmente Esquilo, Sófocles y Eurípides— adapta el *agōn* empleado en el ámbito público de una u otra manera al contexto de la tragedia. A este respecto, puede establecerse una clara distinción en los aspectos formales que definen el empleo del *agōn* en los trágicos y, particularmente, en Eurípides.

⁸ Entiéndase que no se expone la información de igual manera en un discurso, en un *agōn* o en una parte coral. Respecto de esta última cabe destacar que los tipos de coros desarrollados en las tragedias eurípideas podrían englobarse en dos grupos atendiendo a la distinción de Stanford (1983: 46): “In the Greek theatre the presence of a chorus complicated the emotional nexus. And in emotional terms there were two sorts of chorus, the fully involved chorus who shared the pathe of the actors (like the Trojan women in Euripides’ two plays about the aftermath of the fall of Troy), and the more detached chorus who are spectators rather than partners in the pathe (like the Argive Elders in the early part of Agamemnon and the women of Troizen in Hippolytos)”.

⁹ En este sentido, hay teóricos que se sirven del concepto “extra-dramático”, acuñado en el mismo sentido que Stahl (1977: 159): “By extra-dramatic, I want to indicate that the scenes to be considered do not participate in dramatic action proper of the tragedy in which they appear, and so in some sense can be said to move outside the plot; but, at the same time, I also want to suggest that the dramatic structure of the plays can in each case provide a useful point of reference for a methodical comprehension of the phenomenon I have in mind”. Como ejemplo de escena extra-dramática Stahl propone el episodio de la *Ilíada* homérica (Hom. *Il.* 9.165) en el que los griegos envían una embajada integrada por Odiseo, Fénix y Áyax a Aquiles. Otras escenas, sin embargo, son esenciales tanto para el desarrollo trágico como para la intriga dramática. Véase, por ejemplo, la escena de Dioniso con la que empieza *Bacantes* (Des Bouvrie, 1998: 62).

cualitativamente el contenido intelectual y cultural del mismo. Los procesos de comunicación indirecta, tomados como tal en esta tragedia, reúnen las siguientes características: (i) desenvuelven un debate intelectual cuya base se asienta en alguno de los términos objeto de estudio; (ii) suscitan antagonismo en la forma de entender los conceptos; (iii) presentan diversidades de carácter discursivo que determinan la expresión de cada uno de los personajes que forman parte de la comunicación dramática.

El procedimiento no solo se rastrea en los albores de la literatura griega sino que cuenta con claros precedentes incluso en su aplicación a conceptos como *sōphrosýnē* y *aidōs*, como destaca Lombard (1985: 5):

“The particular force of this technique is to stress a contrast between objective, externally motivate and subjective, inwardly centred notions of αἰδώς and its cognates. A rough outline of the development of these notions will provide the framework for Euripides’ usage”.

Precisamente, la contraposición que surge entre el ámbito objetivo externo de las emociones y la dimensión interna de las mismas, de carácter netamente subjetivo, actúa como fuerza motriz de los procesos comunicativos que Eurípides explota de manera especial, fundamentalmente desde un punto de vista literario.

En efecto, el estudio de los procesos de comunicación, tanto directo (intradramático/intra-trágico) como indirecto (extra-dramático), se realiza prestando particular atención a cómo se usan los conceptos para introducir nuevos matices en los mismos. Por tanto, no se postulan a tales conceptos significaciones alejadas del contenido tradicional del término, sino matizaciones de estos a través de contrastes de discurso y pensamiento, que, a su vez, ayudan en el mecanismo de caracterización trágica¹⁰. Se trata de un proceso de secundario y complementario en tanto que, para su desarrollo, se tiene en cuenta la auto-caracterización individual en contraposición a lo colectivo. Se analizan los contrastes creados y que implican, de alguna manera, la importancia de los conceptos objeto del análisis primario.

¹⁰ La dinámica de contrastes generada como mecanismo de caracterización dramático posee evidentes influencias retóricas y sofisticas (Mossman, 1995: 94-141). Para un estudio más pormenorizado de la caracterización dramática véase Garton (1957: 247-254).

2.1.5 Procesos que complementan el método

Dentro de cada uno de los procesos mencionados, la comunicación se mantiene a través de distintos mecanismos literarios como pueden ser: intertextualidad y paralelismos. Entiéndase, pues, que las posibles concomitancias literarias existentes entre textos que pueden formar parte tanto del ámbito dramático como extra-dramático han de ser traídas a colación a fin de conferir profundidad a la comunicación dramática postulada en cada caso.

(i) Intertextualidad

Los procesos de intertextualidad, en caso de haberlos, permiten comprender la finalidad del mecanismo de re-elaboración propuesto por el trágico. El enfoque metodológico que aquí se propone está inspirado en el estudio que Gibson (2002: 331-357) dedica a las distintas formas de paralelismos literarios con las que debe trabajar un comentarista de textos clásicos. Dentro de lo que Gibson denomina “paralelismos”, término en el que engloba relaciones textuales muy heterogéneas¹¹, se encuentran los posibles procesos de intertextualidad que pueden enriquecer o no la interpretación de un texto. En este caso, por tanto, la utilización de un término tan específico como “intertextualidad” será empleado para definir de forma muy precisa el tipo de relación, de carácter semántico y léxico, que se establece entre textos.

(ii) Paralelismo

El segundo tipo de proceso es el que responde a las características de paralelismo¹². Se trata de un mecanismo que abarca un margen de relación entre los textos muy amplio y variado, desde posibles concomitancias en el campo del pensamiento hasta expresiones lingüísticas de carácter más concreto.

El método de trabajo comentado en líneas precedentes para el desarrollo de la

¹¹ Gibson (2002: 332): “First, the term parallel itself must be unpacked. Parallel lines, of course, never meet. But there is more to the term than this geometrical image allows. Whether used as noun or verb, parallel is popularly employed to refer to analogy, equality, similarity, or comparability. That is to say, the type of resemblance covered is highly variable. As for the relations of resemblance covered by parallel, these are, in classical commentaries at least, thoroughly heterogeneous”.

¹² Thomas (1986: 174), desde un punto de vista diferente y más concreto, define “parallel” como una confluencia lingüística accidental e inevitable, sin motivación de emplear cualquier otro uso literario: “By parallel I mean an accidental (an inevitable) linguistic confluence, occasioned by the fact that certain phrases, metaphors, and the like are merely a part of a society’s or language’s parlance and to that extent defeat any attempt to prove that a given poet’s usage is motivated by any other instance of the phenomenon”.

investigación propuesta pretende, pues, establecer un proceso analítico que abarca desde aspectos concretos (estudio pormenorizado del comportamiento de los conceptos aplicado a cada personaje dramático así como a cada tragedia) a otros de carácter más general (procesos de comunicación literaria dentro de cada tragedia). Asimismo, cabe destacar la diversidad de disciplinas que procuran ser aplicadas al estudio de la literatura dramática eurípidea, a saber, lexicografía, lingüística y filosofía. Se procura, de esta forma, entender la investigación de mecanismos literarios clásicos como un estudio de carácter abierto en el que deben converger disciplinas varias a fin de echar luz sobre las complejidades literarias de la tragedia de Eurípides.





LÓGOS Y PROCEDIMIENTO ANTILÓGICO



3. LÓGOS Y PROCEDIMIENTO ANTILÓGICO

Intentar comprender la expresión literaria de la tragedia eurípidea implica tratar de acercarse a todos y cada uno de los condicionantes que, de una u otra manera, se convirtieron en parte importante de la creación trágica. En este sentido, la manifestación dramática en la obra de Eurípides constituye la puesta en escena de particularidades tan variadas como complejas y novedosas. No se puede entender la conformación trágica de sus obras sin echar luz, primeramente, sobre las características históricas y culturales que definieron la sociedad de su tiempo. Bajo la profunda solera de las mismas se desarrollan importantes cambios sociales y políticos, pero también humanos, los cuales afectan, fundamentalmente, a la forma en la que el hombre griego se relacionaba con su entorno. Y es precisamente en este último aspecto en el que Eurípides ha hecho mayor énfasis, pues sus tragedias constituyen la dramatización de los nuevos empeños de la dialéctica, que paulatinamente, irá sojuzgando buena parte de los condicionantes intelectuales imperantes en la época del dramaturgo. Precisamente, los conceptos ético-emocionales objeto de estudio han sido el epicentro de las imposiciones de la dialéctica que, con cierta prontitud, conducirá a la inevitable oposición entre distintos *lógoi*.

En los apartados que se desarrollan a continuación se procede, pues, a realizar un resumen, de carácter teórico-práctico, de todos los elementos que conforman el entramado intelectual bajo el cual se desenvuelve la tragedia. El planteamiento de dichos apartados parte de lo general para llegar a lo concreto, a saber, el desarrollo del procedimiento antilógico en los discursos eurípeos.

3.1 LA NATURALEZA CULTURAL DE LA SOCIEDAD EURÍPEA Y EL PRINCIPIO DE POLARIDAD

El concepto *pólis* entraña una unión especial entre el ámbito político y militar, lo que denota, pues, que ser ciudadano en la Atenas del s. V. a. C. significaba ser también un soldado, cuya ciudad se convertía en el ente socio-político que lo salvaguardaba. Así, en la relación ciudadano-soldado la guerra se transforma en concepto substancial o, dicho de otro modo, en el centro de concomitancia. Entendida desde el punto de vista del pensamiento griego, la guerra se alza como un poder natural capaz de oponer entre sí no solo las

ciudades y las relaciones humanas sino también la propia naturaleza (Vernant 1982: 22)¹³. Se acepta, por tanto, que entre los griegos el principio de discordia rige buena parte de las relaciones pertenecientes tanto al ámbito público como privado. Consecuentemente, la Guerra del Peloponeso (431-404 a. C.), acaecimiento histórico que encuadra la obra eurípidea, constituye el centro del dilema social e intelectual. La “*pólis*” griega por excelencia, Atenas, que por primera vez en su historia se enfrenta a una guerra civil, experimenta un fuerte golpe en su proceso de autodefinición como ciudad-estado. Si se tiene en cuenta que la guerra, principio transformador básico para la mentalidad griega, articula los cambios ideológicos a nivel social, no es de extrañar que, en este caso, las luchas intestinas acaecidas en la Hélade derivaran en el surgir de planteamientos y dilemas absolutamente genuinos en la historia de Grecia. En este contexto, la Guerra del Peloponeso sitúa al mundo griego frente a un enemigo peculiar: él mismo¹⁴. El principio de polaridad —que enfrenta elementos sustancialmente opuestos—, de esta forma, no se establece entre lo griego y lo foráneo, sino dentro del propio universo helénico. La polaridad generada por la guerra se convierte así en un aspecto especialmente deliberado por los personajes dramáticos en las obras trágicas de Eurípides. Véase, a este respecto, el significativo pasaje de *Hécuba* (846-849), destacado por Croally (1994: 61):

E. *Hec.* 846-849

δεινόν γε, θνητοῖς ὥς ἅπαντα συμπίπτει,
καὶ τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι δῶρισαν,
φίλους τιθέντες τοὺς γε πολεμιωτάτους
ἐχθροὺς τε τοὺς πρὶν εὐμενεῖς ποιούμενοι.

Extraño es, en verdad, cómo les acontece todo a los mortales, y también cómo las normas

¹³ El griego conoce varios conceptos para referirse a la amplitud de connotaciones que el término implica. *Pólemos* se utiliza comúnmente para referirse a la guerra entre ciudades por antonomasia, aunque también puede aludir a combates guerreros de carácter individual. *Néikos*, mayoritariamente, se emplea para hacer referencia a una disputa o conflicto surgido a raíz de pareceres opuestos; por último, *Éris* denota el principio generador de la discordia. Por otro lado, Vernant (1982: 23-24) alude a la distinción efectuada por Platón (Pl. *R.* 5. 470bc; Pl. *Ep.* 7. 322a) entre la *Stásis*, discordia entre familiares o gente de origen común, y *Pólemos*, guerra o conflicto entre extranjeros. Cabe recordar, además, que la idea de enfrentamiento entre principios antagónicos es fundamental en el planteamiento de pensadores como Heráclito, que considera la guerra principio de todas las cosas así como en Empédocles, en cuya cosmología actúa como principio motriz.

¹⁴ Croally (1994: 55) define la guerra como la base de un método que sirve para analizar la ideología de la propia *pólis*.

definen los momentos forzosos, convirtiendo en amigos a los más enemigos y transformando en hostiles a los otrora partidarios (López Férez & Labiano, 2004: 974¹⁵)

Sin embargo, el aspecto bélico arrastra consigo consecuencias de otra índole. Entre ellas, el cuestionamiento de los valores arraigados en la tradición cultural. La idoneidad de los mismos por primera vez se somete a un juicio radical frente al que la tradición griega, aferrada a una idiosincrasia secular, parece que empieza a no ser lo suficientemente válida.

3.2 AGLOMERACIÓN CULTURAL Y DEMOCRACIA

El bagaje de las creencias tradicionales en la Atenas del s. V a. C. suponía una carga de esquemas culturales superpuestos y, en buena medida, desdibujados, si bien, como Dodds (1960: 179) afirma, ninguno de ellos se suprimía por completo sino que se mantenían yuxtapuestos. Este hecho supone un óbice a la hora de intentar comprender el papel que desempeñará en el ámbito cultural la parte tradicional y la innovadora¹⁶. Así pues, el conglomerado de valores que la tradición había arrastrado hasta la época de Eurípides se convierte en objeto de escrutinio en el ámbito de las indagaciones humanas. En buena medida, una gran parte de estas indagaciones son consecuencia de las reformas constitucionales que se desarrollaron en Atenas entre el 462-461 a. C. y que, según Kerferd (1981: 16), reposan sobre dos principios básicos: “(i) that power should be with the people as a whole and not with a small section of the citizen body, and (ii) that high offices carrying the right to advise and act for the people should be entrusted to those best fitted and most able to carry out these functions”. La derivación subsiguiente de los cambios sociales y políticos implica la apertura al poder de las clases sociales más bajas con su correspondiente participación en las deliberaciones llevadas a término en la Asamblea de la ciudad. Esta situación evidencia que, en el acaecer político, cualquiera persona, fuese cual

¹⁵ Todas las traducciones de los tres trágicos, Esquilo, Sófocles y Eurípides pertenecen a López Férez y Labiano, por lo que en lo sucesivo se prescinde de su mención.

¹⁶ El proceso de formación de nuevas entidades ideológicas conforma una evolución cultural de carácter complejo que podría definirse con la hermosa metáfora geológica de Gilbert Murray citada en la obra de Dodds (1951: 179): “el conglomerado heredado”, en alusión al principio de “acumulación” cultural, es decir, de la continuidad de creencias tradicionales insertadas en el marco genérico (de forma inconsciente) de la nueva tendencia. La persistencia de esta mezcla ideológica que, hasta cierto punto, suponía un cúmulo de confusión y su paulatina desintegración en la época de Eurípides propicia el desarrollo de una renovación cultural que llevaba implícito en su interior el germen capaz de acabar con los precedentes ideológicos que salvaguardaban el sistema de la *pólis* griega.

fuese su rango o profesión, podría intervenir en igualdad de condiciones, lo que no es extensible a los asuntos de carácter técnico en los que, como Guthrie afirma (1971: 19), no puede consultarse a nadie que no acredite de alguna manera tener plenos conocimientos de la materia. Dadas las características se podría inferir que, en este caso, las necesidades sociales apremiaban la aparición de profesionales capaces de instruir a cualquier ciudadano en el arte de hablar en público: se trata de la aparición de maestros de retórica y oratoria.

En consecuencia, la unión de cada uno de los condicionantes señalados apremia el surgir de una corriente intelectual que intenta dar respuesta, con sus planteamientos, a las complejidades existentes a nivel de pensamiento: florece así el movimiento sofístico. La situación hasta aquí descrita podría exponerse, por tanto, a través del siguiente esquema:

Esquema nº1. De Pólemos, principio de polaridad, a la Sofística.

Pólemos (Guerra del Peloponeso) → Asociación guerrero-ciudadano



Principio de polarización en el pensamiento griego

Aglomeración cultural → Imprecisión en el conocimiento del bagaje tradicional



Esplendor de la democracia ateniense → Desarrollo de la oratoria



Aparición de la sofística

3.3 MOVIMIENTO SOFÍSTICO

La Sofística es el movimiento intelectual compuesto por profesionales experimentados en el ámbito de la educación, política o artes técnicas que, en el s. V a. C., imparten sus conocimientos a cambio de una remuneración económica. Sin embargo, es

difícil poder llegar a establecer una definición precisa del concepto, debido a cambios connotativos del mismo en la antigua Grecia y a las variables interpretativas, tanto clásicas como contemporáneas. Dentro de los autores griegos hay tres que se centraron de forma especial en la definición del término: Aristófanes, Platón y Aristóteles. En primer lugar, para Aristófanes cualquiera que se gana la vida desarrollando una actividad de carácter intelectual puede ser considerado un sofista, siempre entendido desde un punto de vista peyorativo y satírico¹⁷. Platón, sin embargo, es mucho más precavido a la hora de hablar acerca de los sofistas, pues su maestro, Sócrates, era considerado por muchos como uno de ellos. Así, según Platón, no eran filósofos, sino personas que enseñan virtud a cambio de dinero. Finalmente, para Aristóteles son los que intentan aparentar tener más sabiduría de la que poseen, haciendo dinero con ello y siendo maestros de corrupción (165a 20), Corey 2002: 4-9).

En correlación con lo anterior y desde un punto de vista semántico, el término experimentó cierta evolución: (1) en un principio se aplicaba a una persona experta en un determinado oficio, especialmente de carácter manual (Hdt. 2. 49); (2) posteriormente se atribuye a una persona sabia o prudente en sentido genérico (Hdt. 1.29) para acabar concretándose en el sentido de (3) especialista o teórico de la sabiduría (X. *Mem.* 1.6.13), Guthrie (1971: 27-36). Como se deduce de su esfera de significación, el término *sophistés* —sofista— se encuentra intrínsecamente relacionado con *sophós* —sabio—y *sophia* —sabiduría—, aunque su punto de partida se remonta al verbo en voz media *sophízesthai*¹⁸ que se documenta por primera vez en Teógnides, Thgn.19, IG12.678 (Untersteiner 2009: 67-68). Su empleo, en este caso, no intenta reflejar la habilidad del propio poeta sino la transmisión de una sabiduría especial de la que él mismo es poseedor. Un *sophistés*, por tanto, es aquel que ejercita la habilidad propia de un *sophós*, en tanto que esto denota maestría o conocimiento de carácter práctico, bien en sentido general o particular. De hecho, Jenofonte atestigua, en su obra *Memorabilia* 1.1.11, que los sofistas eran,

¹⁷ Precisamente, en *Las Nubes* 331-333, Aristófanes habla acerca de varias clases de sofistas, siendo todos ellos víctima de su sarcasmo e ironía.

¹⁸ Como Untersteiner aclara (2009: 67- 68), la forma pasiva se encuentra en Hes. *Op.* 649, mientras que la activa únicamente se emplea en época helenística. Asimismo, especifica que el uso de *sophistés* no se aplica única y exclusivamente a los poetas, sino que también sirve para definir a personalidades como Solón (Hdt. 1.29) y Pitágoras (Hdt. 4.95).

precisamente, los encargados de discutir acerca de la naturaleza de las cosas así como de la filosofía natural, contrariamente a lo que hacía Sócrates, preocupado por aspectos relativos al conocimiento y a la virtud.

X. *Mem.* 1. 1.11

[11] οὐδεὶς δὲ πώποτε Σωκράτους οὐδὲν ἀσεβὲς οὐδὲ ἀνόσιον οὔτε πρᾶττοντος εἶδεν οὔτε λέγοντος ἤκουσεν. οὐδὲ γὰρ περὶ τῆς τῶν πάντων φύσεως, ἥπερ τῶν ἄλλων οἱ πλεῖστοι, διελέγετο σκοπῶν ὅπως ὁ καλούμενος ὑπὸ τῶν σοφιστῶν κόσμος ἔχει καὶ τίσιν ἀνάγκαις ἕκαστα γίγνεται τῶν οὐρανίων, ἀλλὰ καὶ τοὺς φροντίζοντας τὰ τοιαῦτα μωραίνοντας ἀπεδείκνυε.

Nadie vio nunca ni oyó a Sócrates hacer o decir nada impío o ilícito. Tampoco hablaba, como la mayoría de los demás oradores, sobre la naturaleza del universo, examinando en qué consiste lo que los sofistas llaman κόσμος y por qué leyes necesarias se rige cada uno de los fenómenos celestes, sino que presentaba como necios a quienes se preocupaban de tales cuestiones. (Juan Zaragoza, 1993).

La Sofística posee, asimismo, una meridiana metodología de trabajo, que podría resumirse a través de los siguientes puntos (Melero 1996: 15-18): (1) declamación de discursos de carácter demostrativo que, en la gran mayoría de los casos, versan sobre temas de naturaleza mítica y constituyen la práctica directa de la oratoria; (2) búsqueda de *topoi* o *loci communes* que ayudaban a articular el discurso retórico; (3) valor antitético de estos *topoi* que se concreta en la creación de discursos dobles —recogidos en un trabajo del mismo nombre, *Dissoi Logoi*—; (4) formulación de la enseñanza a través del sistema de preguntas y respuestas, de posible origen socrático.

En correlación con las ideas vertidas en los apartados precedentes, el movimiento sofístico representa la concreción de las mismas en una corriente intelectual definida por la aplicación de la crítica racionalista. Estamos ante el surgir de un movimiento ideológico difícil y complejo en el que Buxton (1982: 19-20) establece varias puntualizaciones: un primer factor, relativo a su concepción de los sofistas como continuadores inmediatos de la tradición presocrática cuya finalidad es intentar ofrecer en las discusiones un argumento superior al del adversario; un segundo factor, referente a la capacidad sofística de debatir cualquier tema de índole ciudadana como, por ejemplo, la posibilidad de enseñar la excelencia moral; y, finalmente, un tercero en el que señala la vinculación entre los sofistas

y la persuasión (*peithō*).

El instrumento empleado por los sofistas en el desarrollo de su actividad intelectual es el *lógos*, el cual investigan en su proceder interno como discurso y en su influencia en la vida del ser humano. De esta forma, el *lógos* resulta ser un elemento fundamental, pues de él se deriva el conocimiento de las cosas (*tà ónta*), convirtiéndose en un mecanismo imprescindible para comprender la realidad. Dicho proceso, a través del cual el *lógos* nos confiere información del mundo mediante imágenes (*eídōla*), puede ser de dos formas, si al *Sofista* de Platón nos remitimos: una que respeta la simetría de la cosa que imita (*eikastikḗ*) y otra, que altera las proporciones de lo que imita (*phantastikḗ*). Desde este punto de vista, no debe extrañar, pues, que se cuestione constantemente la relación entre *lógos* sofístico y *aletheia*, en tanto que, a simple vista, únicamente se puede obtener una imagen de la realidad, pero no la auténtica naturaleza de las cosas.

El objeto receptor más inmediato sobre el que actúa la dimensión intelectual de la Sofística es el conglomerado tradicional de ideas éticas, sociales e intelectuales (que conforman el ideal de virtud social), cuya imprecisión y opacidad en época sofística aumentaba en función de su heterogeneidad. Tal estado de confusión y opacidad promueve la creación, por parte de la Sofística, de diversos métodos de indagación, elementos clave para la comprensión del proceder intelectual de la época y que afectan, de manera directa, a conceptos básicos de la moral griega. A este respecto, North (1966: 85) señala la existencia de tres métodos empleados, que él mismo define como particularmente efectivos:

(i) Búsqueda de una definición exacta de conceptos, mayoritariamente de carácter ético, que la tradición popular había difuminado (cf. 2.1.1). Sofistas como Protágoras, que se identifica habitualmente con el arte de hacer un argumento superior a otro, se podría relacionar con esta tendencia, sin embargo, quizá sea Pródico —especialmente interesado en la corrección de los nombres— el más comprometido en el estudio relativo a la significación de las palabras. En algunas ocasiones incluso se llega a insinuar una cierta tendencia obsesiva en sus investigaciones, como se desprende de la obra platónica, *Prt.* 337a (Conacher, 1998: 28):

Pl. *Prt.* 337a

εἰπόντος δὲ αὐτοῦ ταῦτα, ὁ Πρόδικος, καλῶς μοι, ἔφη, δοκεῖς λέγειν, ὦ Κριτία: χρηὴ γὰρ τοὺς ἐν τοιοῖσδε λόγοις παραγινομένους κοινούς μὲν εἶναι ἀμφοῖν τοῖν διαλεγόμενοι ἀκροατάς, ἴσους δὲ μή—ἔστιν γὰρ οὐ ταῦτόν: κοινῇ μὲν γὰρ ἀκοῦσαι δεῖ ἀμφοτέρων, μὴ ἴσον δὲ νεῖμαι ἑκατέρῳ, ἀλλὰ τῷ μὲν σοφωτέρῳ πλέον, τῷ δὲ ἀμαθεστέρῳ ἔλαττον.

Cuando terminó de hablar, dijo Pródico: “Creo que tienes razón, Critias: es preciso que los que asisten a este tipo de discusiones sean oyentes comunes de ambos conversadores, pero no iguales; pues no es la misma cosa: es preciso que escuchen a uno y otro conjuntamente, pero no dar a cada uno igual parte, sino más al sabio y menos al más ignorante. (Serrano & Díaz de Cerio, 2005: 67).

(ii) Aplicación al ámbito de la ética y de la política de un estilo argumentativo —de probabilidad (*eikós*), ventaja (*sympheron*, *proshkon*) y naturaleza (*phýsis*)— derivado de la retórica sofística. En el ámbito del pensamiento político y social, que condiciona en buena medida la base de la *areté* ciudadana¹⁹, la controversia entre naturaleza (*phýsis*) y convención (*nómos*) se convierte en el campo sobre el que se ejercita el nuevo proceder de la oratoria.

(iii) Singular interés por la naturaleza humana, especialmente en lo que concierne a su vinculación con el estado y la retórica.

3.3.1 Aplicación práctica: reflejo de las características sofísticas en la tragedia eurípidea.

Las características señaladas —y con las que se vincula comúnmente el movimiento sofístico— podrían verse en conexión con la tragedia eurípidea, receptora e instigadora inmediata del intelectualismo dominante en el entorno social. De hecho, desde una dimensión práctica se observan compatibilidades interesantes entre los tres puntos anteriores y el desarrollo del diálogo dramático en las obras de Eurípides²⁰. A este respecto, sirvan de ejemplo los aspectos concomitantes con los pasajes seleccionados a continuación

¹⁹ Para un tratamiento más preciso acerca del concepto *areté*, el cual se escapa al propósito de esta investigación, véase Adkins (1960).

²⁰ Wright (2005: 242): “It might be that Euripides, more than the other tragedians, came under the influence of the sophists in the later part of his life, so that in some sense he came to represent the fifth-century enlightenment: this was the view of Nietzsche, derived from Aristophanes, to which we shall turn on shortly. On balance, it seems probable that Euripides’ plays struck his contemporaries, or later readers, as being unusually intellectual, or as reflecting current philosophical trends”.

en los que Tiresias, el corifeo y Cadmo intentan aconsejar a Penteo en *Bacantes*:

E. Ba. 266-343

Τ. ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς

καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν:

σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις,

ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες.

θράσσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ

270

κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.

(...)

ἀλλ' ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ:

μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν,

310

μηδ', ἣν δοκῆς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ,

φρονεῖν δόκει τι: τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου

καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.

οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει

γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει

315

[τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' αἰ]

τοῦτο· σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν

οὔτ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.

(...)

Χ. ὦ πρέσβυ, Φοῖβόν τ' οὐ κατασχύνεις λόγοις,

τιμῶν τε Βρόμιον σωφρονεῖς, μέγαν θεόν.

Κ. ὦ παῖ, καλῶς σοι Τειρεσίας παρήνεσεν.

330

οἶκει μεθ' ἡμῶν, μὴ θύραζε τῶν νόμων.

νῦν γὰρ πέτη τε καὶ φρονῶν οὐδὲν φρονεῖς.

κεῖ μὴ γὰρ ἔστιν ὁ θεὸς οὗτος, ὡς σὺ φῆς,

παρὰ σοὶ λεγέσθω: καὶ καταψεύδου καλῶς

ὡς ἔστι, Σεμέλη θ' ἵνα δοκῇ θεὸν τεκεῖν,

335

ἡμῖν τε τιμὴ παντὶ τῷ γένει προσῇ.

(...)

T. Cuando un hombre sabio toma un buen punto de partida para sus argumentos, no es gran cosa hablar bien. Así, tú posees una lengua elocuente, como si tuvieses sentido común, pero en tus argumentos te falta todo sentido común. Un hombre bien dispuesto por su valor y con capacidad de hablar en público es un mal ciudadano cuando no tiene cabeza. (...) ¡Venga! ¡Hazme caso, Penteo! No hagas alarde de que el poder regio controla las situaciones entre los hombres ni, si crees que sí, aunque tu creencia reposa sobre una débil base, creas que tienes una pizca de sentido común. Da la bienvenida al dios en nuestro país, haz libaciones en su honor, baila y corona tu cabeza. Dioniso no obligará a las mujeres a practicar la continencia respecto de Cipris, sino que eso, el practicar la continencia, reside por lo que respecta siempre a todo en su propio talante natural. De esto hay que darse buena cuenta, ya que la mujer que de verdad sea continente no acabará pervirtiéndose ni siquiera en los festejos de Baco. (...) Co. ¡Anciano, a Febo no ultrajas con tus palabras y, al honrar a Bromio, te muestras sensato, como gran dios que es! Cad. Hijo, Tiresias te ha dado un buen consejo. Vive con nosotros y no te sitúes al margen de las leyes. Es que ahora estás agitado y en tu sensatez no estás siendo nada sensato. Incluso aunque ese no sea un dios, como tú aseguras, que se diga que sí lo es en lo que de ti dependa. Miente, incluso, aunque sea por decoro: que es hijo de Sémele, para que se crea que ella alumbró a un dios y a toda la familia se nos sume ese honor.

El pasaje precedente evidencia las particularidades atribuidas al intelectualismo sofístico. Los personajes dialogantes intentan mostrar a Penteo el punto de vista por el que, según ellos, debería optar el protagonista, de actitud totalmente contraria. En consecuencia, procedo a exponer de forma sucinta los aspectos más relevantes: (i) los conceptos *phrén*, *phronēō* y *sōphronēō* vertebran el proceder dialógico modelando, no solo el debate explícito de la tragedia sino también el implícito, en tanto la discusión suscitada acerca de la forma de entender correctamente los conceptos expuestos constituye una condición importante del intelectualismo del momento. Se busca, por tanto, representar la degradación existente en la moral social a través de una supuesta incomprensión —por parte de los personajes— de términos relacionados con ese ámbito; (ii) uno de los componentes sobre los que reposa el debate conceptual es el lograr discernir si el límite de la disputa terminológica debe permanecer en los parámetros del *nómos* —μη θύραζε τῶν νόμων— o, por el contrario, en la *phýsis*; (iii) el elemento último al que afectan las deliberaciones de los personajes es expresado por Tiresias en los versos 270-271 cuando proclama: θράσει δὲ δυνατός καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ/ κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων. La ciudad y el hecho de ser un buen ciudadano se entiende conforman la finalidad de sus cuestionamientos morales.

Cada una de las particularidades comentadas se corresponde, como se puede

comprobar, con las características expuestas acerca del movimiento sofístico, hecho que constituye la confirmación del vínculo existente entre tragedia eurípidea y Sofística desde un punto de vista complejo.

3.4 UNA APROXIMACIÓN AL *LÓGOS*

3.4.1 Delimitación del *lógos*: término y concepto

La importancia concedida, en esta etapa de la historia de Grecia, a la capacidad de saber hablar, lo que comúnmente se aplica al ámbito de la oratoria, provoca que el *lógos* sea considerado un objeto fundamental de investigación y estudio²¹. Una primera aproximación, a través de los léxicos, al término *λόγος* revela la riqueza semántica de dicho concepto, que encuentra difícil correlato en las lenguas actuales: la variedad de acepciones que el término acoge refleja tanto la amplitud referencial del término griego como su variado campo de aplicación. En consecuencia, practicar cortes tajantes en lo que hubo de constituir una unidad léxica en la lengua resultaría metodológicamente arriesgado²², mas cabe, sin embargo, identificar de la mano de los léxicos del Griego antiguo (vid. tabla I) ámbitos contextuales de uso del término, relacionados –en tanto *nomen actionis*– con el ámbito de empleo de su equivalente verbal:

Tabla I. Sinopsis de la información de *λέγω* y *λόγος* proporcionada por el léxico *LSJ*²³

<i>λέγω</i> (LSJ s.u.)	<i>λόγος</i> (LSJ s.u.)		
<i>I</i>	<i>pick up, gather</i>		
<i>II</i>	<i>count, tell</i> <i>1. count, tell</i> <i>2. recount, tell over</i>	<i>I</i>	<i>computation, reckoning:</i> <i>1. account of money</i> <i>handled, 2. generally,</i> <i>account, reckoning; 3.</i>

²¹ Sobre las aportaciones de los sofistas en el ámbito de las ciencias del lenguaje vid. Guthrie (1971: 219-223), Kerferd (1981: 68-77).

²² Intentar aislar tales componentes en cada uso concreto es tarea imposible sin practicar un estudio que desbordaría los límites factibles en el presente trabajo; por ello se recurrirá al método de utilizar las acepciones destacadas por el lexicógrafo como guías en el tratamiento de los referentes del término. No se ha de olvidar que este procedimiento es un expediente de naturaleza práctica y que no presupone, por tanto, la asunción de que las acepciones en cuestión constituyan compartimentos estancos.

²³ La presencia de un asterisco (*) señala aquellos usos en los que el lexicógrafo ilustra el empleo con textos eurípeos.

			measure, tale, sum; 4. esteem, consideration, value put on a person or thing
III	<p>say, speak</p> <p>1. say, speak (never in Hom., first in Hes., freq. from Hdt. and Trag. downwds; of all kinds of oral communications)</p> <p>2. c. acc. et inf., say that ... freq. also folld. by ὥς, ὅτι, rarely c. part.</p> <p>3. λέγειν τινά τι say something of another, esp. κακὰ λ. τινά speak ill of him, revile him,</p> <p>4. call by name,</p> <p>5. λ. τινὰ ποιεῖν τι tell, command one to do</p> <p>6. λ. τι say something, i.e. speak to the point or purpose,</p> <p>7. pleonastic (ἔφη λέγων)</p> <p>8. at the beginning of letters or documents</p> <p>9. wish to say, mean,</p> <p>10. ὥς λέγουσι as they say</p> <p>11. of orators, speak (emphatically) λέγειν δεινός</p> <p>12. boast of, tell of,</p> <p>13. recite what is written,</p> <p>14. say or send word by another</p> <p>15. maintain as a thesis,</p> <p>16. nominate, Lat. dicere [dictatorem]</p>	II	relation, correspondence, proportion: generally, relation, ratio: Math., ratio, proportion
		III	<p>explanation: 1. plea, pretext, ground, case; 2. [a. statement of a theory, argument*; b. in titles; c. in Logic, proposition; d. rule, principle, law, as</p>

			<i>embodiment of logismos]; 3. law, rule of conduct; 4. thesis, hypothesis, provisional ground; 5. reason, ground; 6. formula (wider than definition, but freq. equivalent thereto), term expressing reason; 7. reason, law exhibited in the world – process</i>
		IV	<i>inward debate of the soul: 1. thinking, reasoning*; 2. reason as a faculty,</i>
		V	<i>continuous statement, narrative, oration, etc.: 1. Fable; 2. legend*; 3. tale, story*; 4. speech</i>
		VI	<p><i>1. verbal expression or utterance, rarely a single word, usu. of a phrase: a. pl., without Art., talk; b. sg., expression, phrase*); c. coupled or contrasted with words expressed or understood signifying act, fact, truth, etc., mostly in a depreciatory sense*.</i></p> <p><i>2. a. common talk, report, tradition; b. rumour; c. mention, notice, description; d. the talk one occasions, repute, mostly in good sense, good report praise, honour*; e. λ. ἐστί, ἔχει, κατέχει, the story goes, c. acc. et inf. *.</i></p> <p><i>3. a. discussion, debate, deliberation: b. right of discussion or speech; c. dialogue, as a form of philosophical debate; d. section, division of a dialogue or treatise; e. in pl., literature, letters,</i></p>

		VII	<i>a particular utterance, saying: 1. divine utterance, oracle; 2. proverb, maxim, saying; 3. assertion, opp. Oath; 4. express resolution; 5. word of command, behest</i>
		VIII	<i>thing spoken of, subject-matter: 1. subject, question; 2. plot of a narrative or dramatic poem; 3. thing talked of, event</i>
		IX	<i>1. expression, utterance, speech regarded formally; 2. of various modes of expression, esp. artistic and literary; 3. Gramm., phrase, complex term, opp. ὄνομα,</i>
		X	<i>the Word or Wisdom of God, personified as his agent in creation and world-government</i>

El empleo de λέγω como verbo de comunicación oral (λέγω II y, muy particularmente, λέγω III²⁴), sumamente frecuente en los textos griegos, constituye un desarrollo posthomérico²⁵, al igual que en su equivalente nominal λόγος²⁶. En este uso

²⁴ Se trata de un verbo que exige necesariamente, en su estructura verbal regular o, dicho de otro modo, en su valencia más común, objeto directo y objeto indirecto. En ocasiones es la pragmática la que permite inferir ciertas apreciaciones en la semántica como sucede, por ejemplo, en aquellos casos en los que posee el valor de “ordenar”: Νε. τί μ’ οὖν ἀνωγας ἄλλο πλὴν ψευδῆ λέγειν;/ Ὀδ. λέγω σ’ ἐγὼ δόλῳ Φιλοκτήτην λαβεῖν./ Νε. τί δ’ ἐν δόλῳ δεῖ μᾶλλον ἢ πείσαντ’ ἄγειν;/ S. Ph. 100-102. N. Y bien ¿Qué otra cosa me mandas menos que le argumente con mentiras?/Od. Te estoy explicando que te apoderes de Filoctetes por medio de la astucia/ N. ¿Pero qué necesidad hay de llevárnoslo por astucia más que por convencimiento?

²⁵ La acepción I de λέγω, principalmente –aunque no exclusivamente– homérica, refleja lo que parece ser el núcleo heredado de la etapa indoeuropea, perceptible en lat. *lego*; cf. Wackernagel (1916: 220-222); Chantraine (1968-1980 s.u./ 625), Beekes (2010 s.u./ 841) así como la sección correspondiente del estudio monográfico de Fournier (1946: 52-209).

²⁶ Especifica Chantraine (1968: 625) la significación de λόγος en la épica homérica (“propos, paroles”) se diferencia del contenido en jónico-ático (“récit, compte, considération, explication, raisonnement, raison,

posthomérico de verbo y sustantivo, supuso sin duda un componente decisivo la teoría y la práctica retórica que la Sofística trajo consigo con su citada carga especulativa en torno al lenguaje y su naturaleza, efectos y fines.

Cabe destacar, pues, que estamos ante un grupo de intelectuales que, si bien no fueron los primeros en descubrir el poder de la palabra, que Homero tan bien supo reflejar, sí fueron capaces de proyectar nuevas disposiciones y planteamientos en el ámbito de la retórica y de la teoría literaria Kerferd (1981: 83) establece tres ámbitos íntimamente relacionados en el uso de λόγος en este contexto intelectual: la manifestación lingüística, la actividad intelectual y la realidad extralingüística objeto de las anteriores²⁷:

“first of all the area of language and linguistic formulation: hence, speech, discourse, description, statement, arguments (as expressed in words), and so on; secondly the area of thought and mental processes, hence thinking, reasoning, accounting for, explanation (cf. *orthos logos*), etc; thirdly the area of the world, that *about* which we are able to speak and to, hence structural principles, formulae, natural laws, and so on: regarded as actually present in and exhibited in the world-process.

La consideración de Kerferd, que está formulada principalmente para el uso de λόγος-λέγω en textos especulativos²⁸, proporciona cierta armonía a la aparente multiplicidad de usos señalados por el lexicógrafo²⁹ en el período sometido a examen.

Así, en el complejo escenario en el que se desenvuelve el uso sofístico, el *lógos* es entendido no solo como producto sino como capacidad de expresar un concepto o idea en palabras, mantener un debate exterior o interior, sustentar una deliberación, entre otras posibilidades. Se impone, por ello, proceder al desarrollo de una caracterización de mayor

parole” para opposition à réalité (ἔργον); le mot a fini par désigner la raison inmanente ...”). Vid. también Wackernagel (1916: 221 nota 2); LSJ (*s.u.* λόγος VI.a).

²⁷ Los ámbitos del *lógos* sofístico expuestos por Kerferd se corresponden con las acepciones IV, VI, VIII y IX de la tabla sinóptica precedente, vid. p. 36.

²⁸ En efecto, el autor (1981: 83-84) aduce con cautela que “while in one context the word *lógos* may seem to point primarily or even exclusively to only one of these areas, the underlying meaning usually, perhaps always, involves some degree of referente to the other two areas as well, and this I believe is a true for the sophists as it, say, for Heraclitus, for Plato, and for Aristotle”. Estas dificultades de deslindamiento de las diversas acepciones que, con carácter general anotábamos con anterioridad (vid. nota 22 en p. 221), Kerferd las invoca, como se puede apreciar, particularmente para los autores de corte especulativo.

²⁹ Aunque se ha anotado (cf. nota 23 en p. 0) que en la obra conservada de Eurípides se documentan algunos de estos usos contextuales, un análisis exhaustivo del empleo de λόγος en los textos euripideos como el facilitado por un léxico de Eurípides (no disponible), permitiría detectar en el uso del poeta los contenidos propios de la Sofística.

calado, fundamentalmente, en lo que respecta a todos aquellos condicionantes que definen el tratamiento del *lógos*, elemento determinante para la comprensión de la obra trágica eurípidea.

3.4.2 Caracterización del *lógos* sofístico

Las distintas teorizaciones elaboradas en el seno de la Sofística en torno al *lógos* conforman un variado tapiz en el que destaca como eje central el poder que la nueva corriente intelectual le confiere a dicho concepto. El *Encomio de Helena*³⁰, comúnmente atribuido a Gorgias³¹, constituye el más preclaro ejemplo a este respecto, por lo que viene a ser un punto de partida idóneo para abordar el *lógos* sofístico.

En su elaboración de una declamación epidíctica con clara finalidad de propaganda retórica, Gorgias ha asumido el formato de un discurso forense apologético, que pretende exculpar a Helena del cargo que tradicionalmente le ha sido atribuido como causante de la Guerra de Troya por su fuga con Paris³². Una breve sinopsis (Tabla II) de la estructura de la conocida pieza puede facilitarnos el análisis de la obra:

Tabla II. Sinopsis estructural y temática del *Encomio de Helena*

Sección	Párrafo
Proemio	1-2
Diégesis	3-4

³⁰ El *Encomio de Helena* constituye el desarrollo en prosa del conjunto de ideas que versan acerca de la naturaleza del lenguaje y del discurso. Halliwell (2011: 31) expone que esta obra engarza con la poesía en niveles distintos: (i) como una fuente que trata las historias que la tradición ha heredado acerca de Helena; (ii) como un paradigma del poder del discurso para seducir la mente de la audiencia; (iii) como un modelo del estilo cuasi-poético de Gorgias. Asimismo, se puede observar en ella un bosquejo de lo que podría ser un manual de retórica confeccionado en base a los requerimientos de la época (Usher, 1999: 4).

³¹ Las dudas sobre la autoría de la pieza se fundan en la ausencia prácticamente absoluta de testimonios antiguos sobre ellas, si bien puede aducirse el *Encomio a Helena* de Isócrates (esp.14) en sentido contrario (cf. Buchheit 1960; Melero, 1996: 200).

³² El tema de la culpabilidad de Helena debe su arraigo popular a la *Ilíada* homérica; sin embargo, su defensa no ha sido un aspecto únicamente tratado por Gorgias sino también, entre otros, por Estesícoro —*Palinodia*—, Eurípides —*Helena* y *Troyanas*— e Isócrates —*Helena*—. En esta corriente de reivindicación de la figura de Helena, de ámbito principalmente dorio, influyó la dignidad de la semidiosa, que recibía culto como deidad local en Argos.

<i>Prótesis del tema</i>	5
<i>Argumentación</i>	6-19
<i>Programa de cuatro causas</i>	6
<i>Desarrollo:</i>	6-19
<i>Primera causa: fuerza sobrenatural</i>	6
<i>Segunda causa: violencia física</i>	7
<i>Tercera causa: persuasión de la palabra</i>	8-15
<i>Cuarta causa: amor</i>	15-19
<i>Epílogo</i>	20-21

Como Gorgias propone en el programa de la argumentación, se pueden postular cuatro causas del comportamiento de la protagonista: la imposición de una fuerza sobrenatural (designios de la Fortuna, decisión de los dioses o decreto de la Necesidad³³), la violencia física ejercida en el rapto, la persuasión del discurso o el amor suscitado por la

³³ Nótese la combinación de elementos que subyugan y someten la voluntad humana. Si bien hoy en día se entiende la voluntad como una acción individualizada de un agente humano determinada a un fin, en el pensamiento griego no era, ni mucho menos, similar. Estamos, por tanto, asistiendo a la construcción compleja y difusa del “yo”, siendo el planteamiento gorgiano un preclaro ejemplo de dicho proceso. En la literatura griega clásica, las primeras manifestaciones del individuo como agente libre acaecen en la tragedia, concretamente en Esquilo (Vernant & Naquet, 1987: 47-48). Sin embargo, el componente teológico siempre ha sido consustancial al pensamiento griego, y no debe olvidarse que, incluso en la tragedia griega constituye el epicentro de dos dimensiones totalmente divergentes, a saber, la humana y la religiosa. Así, quizás debamos retrotraernos a tiempos anteriores, fundamentalmente homéricos, en los que la voluntad divina interviene a su antojo y de forma inefable en las conductas humanas, bien sea para alterarlas o cambiar proceder de las mismas. Nótese el elevado número de ocasiones en las que los dioses intervienen en la lucha durante el trascurso de la guerra de Troya; Homero da buena muestra de ello. Posteriormente, empieza a intervenir la *Anánke* entendida, ya desde un punto de vista filosófico, como la necesidad de carácter natural o destino (frecuentemente personificado en los líricos, Parménides, Simónides...) que ejerce una fuerza superior, de carácter divino, sobre el individuo. Asimismo, el concepto *Týche*, que anteriormente designaba el acto de un dios o de un ser humano, empieza a confluir con *Ananke*, de forma que, desde un punto de vista semántico, también designa la fortuna o el destino impuesto por una fuerza superior. Finalmente, se subsumirá en un único concepto, la Necesidad Divina, tal y como se muestra en el epílogo del discurso gorgiano: πῶς οὖν χρὴ δίκαιον ἡγήσασθαι τὸν τῆς Ἑλένης μῶμον, ἥτις εἴτ' ἐρασθεῖσα εἴτε λόγῳ πεισθεῖσα εἴτε βίᾳ ἀρασθεῖσα εἴτε ὑπὸ θείας ἀνάγκης ἀναγκασθεῖσα ἔπραξεν ἢ ἔπραξε.

visión del amado. Véase el contenido textual:

DK 82 B11 § 6

ὅταν λάβῃ τις τῶν ἢ γὰρ Τύχης βουλήμασι καὶ θεῶν βουλευμασι καὶ Ἀνάγκης ψηφίσμασιν ἐπραξεν ἢ ἐπραξεν, ἢ βία ἀρπασθεῖσα, ἢ λόγοις πεισθεῖσα, <ἢ ὅψει ἐρασθεῖσα>.³⁴

En el tratamiento pormenorizado exigido por la refutación de las cuatro causas que a continuación hila Gorgias en la πίστις del discurso, el autor se ha focalizado —como la mera sinopsis previa permite apreciar— en la tercera causa, a saber, la persuasión del discurso, que ocupa el segmento más amplio de la sección argumentativa (§§ 8-15). A este respecto, y a fin de conferir mayor claridad a la exposición acerca del *lógos* sofístico, véase el texto griego correspondiente a dicha sección.

DK 82 B11 § 8-11

[8] εἰ δὲ λόγος ὁ πείσας καὶ τὴν ψυχὴν ἀπατήσας, οὐδὲ πρὸς τοῦτο χαλεπὸν ἀπολογήσασθαι καὶ τὴν αἰτίαν ἀπολύσασθαι ὧδε. λόγος δυνάστης μέγας ἐστίν, ὃς σμικροτάτῳ σώματι καὶ ἀφανεστάτῳ θεϊότατα ἔργα ἀποτελεῖ· δύνανται γὰρ καὶ φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι. ταῦτα δὲ ὡς οὕτως ἔχει δεῖξω· [9] δεῖ δὲ καὶ δόξῃ δεῖξαι τοῖς ἀκούουσι τὴν ποιήσιν ἅπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον· ἥς τοὺς ἀκούοντας εἰσῆλθε καὶ φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολὺδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἴδιόν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ· φέρε δὴ πρὸς ἄλλον ἀπ' ἄλλου μεταστῶ λόγον. [10] αἱ γὰρ ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπωδαὶ ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης γίνονται· συγγινομένη γὰρ τῇ δόξῃ τῆς ψυχῆς ἡ δύναμις τῆς ἐπωδῆς ἔθελξε καὶ ἔπεισε καὶ μετέστησεν αὐτὴν γοητεῖᾳ. γοητείας δὲ καὶ μαγείας δισσαὶ τέχνη εὐρηνται, αἱ εἰσι ψυχῆς ἀμαρτήματα καὶ δόξης ἀπατήματα. [11] ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὧσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῇ λόγον πλάσαντες. εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν <τε> παροιχομένων μνήμην τῶν τε παρόντων <ἐννοίαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως [ὁμοίως ἦν] ὁ λόγος ἡπάτα. νῦν δὲ οὔτε μνησθῆναι τὸ παροιχόμενον οὔτε σκέψασθαι τὸ παρὸν οὔτε μαντεύσασθαι τὸ μέλλον εὐπόρως ἔχει· ὥστε περὶ τῶν πλείστων οἱ πλείστοι τὴν δόξαν σύμβουλον τῇ ψυχῇ παρέχονται. ἡ δὲ δόξα σφαλερὰ καὶ ἀβεβαίος οὔσα σφαλεραῖς καὶ ἀβεβαίοις εὐτυχίαις περιβάλλει τοὺς αὐτῇ χρωμένους. [12] τίς οὖν αἰτία κωλύει καὶ τὴν Ἑλένην νομίσαι ἐλθεῖν ὁμοίως ἄκουσαν οὔσαν ὥσπερ εἰ βιατήρων βία ἡρπασθη; ἡ γὰρ τῆς πειθοῦς ἔξις, καίτοι εἰ ἀνάγκης εἶδος ἔχει μὲν οὐ, τὴν δὲ δύναμιν τὴν αὐτὴν ἔχει. λόγος γὰρ ψυχὴν ὁ πείσας, ἣν ἔπεισεν, ἡνάγκασε καὶ πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις καὶ συναινέσαι τοῖς ποιουμένοις. ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς. [13] ὅτι δ' ἡ πειθὴ προσιούσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο, χρημᾶθαι πρῶτον μὲν τοὺς τῶν μετεωρολόγων λόγους, οἵτινες δόξαν ἀντὶ δόξης τὴν μὲν ἀφελόμενοι τὴν δ'

³⁴ La conjetura aportada por Diels y Kranz, <ἢ ὅψει ἐρασθεῖσα>, que, a su vez, aclara el contenido del texto, es completamente coherente con el contenido del pasaje de Gorgias, pues es precisamente el sofista el que entiende el *lógos* como una imagen “acústica” que representa, de forma más o menos fidedigna, la realidad. De esta forma, Helena pudo haberse dejado influir, o incluso enamorar, por la imagen de ese *lógos*, tal y como aclara el texto griego.

ἐνεργασάμενοι τὰ ἄπιστα καὶ ἄδηλα φαίνεσθαι τοῖς τῆς δόξης ὁμμασιν ἐποίησαν· δεύτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, ἐν οἷς εἷς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθείᾳ λεχθεῖς· τρίτον <δὲ> φιλοσόφων λόγων ἀμίλλας, ἐν αἷς δαίκνυται καὶ γνώμης τάχος ὡς εὐμετάβολον ποιοῦν τὴν τῆς δόξης πίστιν.[14] τὸν αὐτὸν δὲ λόγον ἔχει ἢ τε τοῦ λόγου δύναμις πρὸς τὴν τῆς ψυχῆς τάξιν ἢ τε τῶν φαρμάκων τάξις πρὸς τὴν τῶν σωμάτων φύσιν. ὥσπερ γὰρ τῶν φαρμάκων ἄλλους ἄλλα χυμοὺς ἐκ τοῦ σώματος ἐξάγει, καὶ τὰ μὲν νόσου τὰ δὲ βίου παύει, οὕτω καὶ τῶν λόγων οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος κατέστησαν τοὺς ἀκούοντας, οἱ δὲ πειθοῖ τι κακὴ τὴν ψυχὴν ἐφαρμάκευσαν καὶ ἐξεγοήτευσαν.

Si fue la palabra la que la persuadió y engañó su mente tampoco es difícil hacer una defensa ante tal posibilidad y dejarla libre de la acusación, del modo siguiente. La palabra es un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas. Puede, por ejemplo, acabar con el miedo, desterrar la aflicción, producir la alegría o intensificar la compasión. Que ello es así paso a demostrarlo. Preciso es también demostrarlo a la opinión de los que escuchan. La poesía toda yo lo considero y defino como palabra en metro. A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas; una aflicción por amor a los dolientes; con ocasión de venturas y desventuras de acciones y personas extrañas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia. Y ya es hora de que deje este argumento para pasar a otro: los encantamientos inspirados, gracias a las palabras, aportan placer y apartan el dolor. Efectivamente, al confundirse el poder del encantamiento con la opinión del alma, la seduce, persuade y transforma mediante la fascinación. De la fascinación y de la magia se han inventado dos artes, que inducen errores del alma y engaños de la opinión. ¡Cuántos persuadieron —y aún siguen persuadiendo— a tantos y sobre tantas cuestiones, con sólo modelar un discurso falso! Si todos tuvieran recuerdo de todos los acontecimientos pasados, conocimiento de los presentes y previsión de los futuros, la palabra, aun siendo igual, no podría engañar de igual modo. Lo cierto es, por el contrario, que no resulta fácil recordar el pasado ni adivinar el futuro. De forma que, en la mayoría de las cuestiones, los más tienen a la opinión como consejera del alma. Pero la opinión, que es insegura y está falta de fundamento, envuelve a quienes de ella se sirven en una red de fracasos inseguros y faltos de fundamento. ¿Qué razón, por tanto, impide que llegaran a Helena, cuando ya no era joven, encantamientos que actuaron de modo semejante a como si hubiese sido raptada por la fuerza? Por tanto, la fuerza de la persuasión, en la que se originó su forma de pensar —y se originó, desde luego, por felicidad— no admite reproche alguno, sino que tiene el poder mismo de la necesidad. Pues la palabra que persuade al alma obliga, precisamente a este alma a la que persuade, a dejarse convencer por lo que se dice y a aprobar lo que se hace. En consecuencia, quien la persuadió, en cuanto la sometió a la necesidad, es la culpable. Ella, en cambio, en cuanto obligada por la necesidad de la palabra, goza erróneamente de mala fama. Y que la persuasión, cuando se une a la palabra, suele también dejar la impronta que quiere en el alma, es algo que hay que aprender, ante todo, de los razonamientos de los fisiólogos, los cuales, al sustituir una opinión por otra, descartando una y defendiendo otra, logran que lo increíble y oscuro parezca claro a los ojos de la opinión. Y, en segundo lugar, de las perentorias argumentaciones de los discursos judiciales, en los que un solo discurso deleita y convence a una gran multitud, si está escrito con arte, aunque no sea dicho con verdad. Y, en tercer lugar, de los debates sobre temas filosóficos en los que se muestra también la rapidez del pensamiento que hace que las creencias de la opinión cambien con facilidad. La misma relación guarda el poder de la

palabra con respecto a la disposición del alma que la prescripción de fármacos respecto a la naturaleza del cuerpo. Pues, al igual que unos fármacos extraen unos humores del cuerpo y otros, otros; y así como algunos de ellos ponen fin a la enfermedad y otros, en cambio, a la vida, así también las palabras producen unas, aflicción; otras, placer; otras, miedo; otras predisponen a la audacia a aquellos que las oyen, en tanto otras envenenan y embrujan sus almas por medio de una persuasión maligna.

No es sorprendente que en una pieza con finalidad propagandística, el orador haya consagrado la máxima atención a la actuación retórica: mientras que las restantes causas pueden considerarse tradicionalmente ligadas al mito de Helena, en cambio, la persuasión retórica supone una adición anacrónica por parte de un sofista interesado en exaltar ante su auditorio el poder de la retórica. Por este motivo, esta sección del discurso requiere un análisis más detallado por nuestra parte, ya que retrata la visión gorgiana de la naturaleza y efectos de la retórica, o en otras palabras, del gran poder que atribuye al *lógos*. Para ello, procederemos proponiendo una representación sintética de los contenidos de esta disquisición gorgiana sobre el *lógos*:

Tabla III. Sinopsis estructural de la doctrina sobre el lógos del Encomio de Helena

<i>Afirmación sobre el poder del lógos (δυνάστης, δύναται)</i>	8
<i>Efectos del lógos (catálogo)</i>	8
	φόβον παῦσαι, λύπην ἀφελεῖν, χαρὰν ἐνεργάσασθαι, ἔλεον ἐπανξῆσαι
<i>Demostración 1ª: afecciones provocados por la poesía en el alma (catálogo)</i>	9
<i>φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήης</i>	
<i>Demostración 2ª: afecciones provocados por ensalmos en el alma (catálogo)</i>	10
<i>Efectos: ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης</i>	
<i>Operación: persuasión de la opinión (ψευδῆς λόγος)</i>	

	<i>Excurso epistemológico: δόξα</i>
<i>Conclusión: encantamiento sobre Helena ≈ violencia física</i>	12
<i>La persuasión obrada por el λόγος es de Necesidad</i>	12
<i>La persuasión del λόγος modela el alma</i>	
<i>Demostración 1ª (triple):</i>	13
<i>Cambio de opinión de los científicos³⁵ μετεωρολόγων λόγοι (δόξαν ἀντὶ δόξης)</i>	
<i>Dinámica en discursos judiciales³⁶ οἱ δ' ἀναγκαῖοι διὰ λόγων ἀγῶνες (τέχνη / ἀλήθεια)</i>	
<i>φιλοσόφων λόγοι (εὐμετάβολον τὴν τῆς δόξης πίστιν)</i>	13
<i>Demostración 2ª: analogía (A) palabra > alma / (B) bebedizo > cuerpo</i>	14
<i>Cese de enfermedad y vida (efecto positivo y negativo)</i>	
<i>Afecciones del alma (catálogo): οἱ μὲν ἐλύπησαν, οἱ δὲ ἔτερψαν, οἱ δὲ ἐφόβησαν, οἱ δὲ εἰς θάρσος</i>	

³⁵ El concepto μετεωρόλογοι, que Gorgias emplea para referirse a una de las áreas sobre las que actúa la persuasión, designa a los primeros filósofos, tales como Anaxágoras o Tales de Mileto, los cuales reflexionan acerca de la estructura del universo, que, habitualmente, permanece oculta para la gente común (MacDowell, 2005: 36; Baxter, 1992: 140). Cabe destacar la especial conexión entre este pasaje de Gorgias haciendo referencia a este tipo de pensadores y las palabras de Sócrates a Hermógenes en la sección 401b del *Crátilo* de Platón. κινδυνεύουσι γοῦν, ὡγαθὲ Ἑρμόγενης, οἱ πρῶτοι τὰ ὀνόματα τιθέμενοι οὐ φαῦλοι εἶναι ἀλλὰ μετεωρολόγοι καὶ ἀδολέσχει τινές. En las líneas precedentes, Sócrates expone que, en su opinión, los primeros en dar nombres a las cosas fueron los μετεωρόλογοι, junto con algunos “charlatanes” (ἀδολέσχει τινές). La conexión entre ambos colectivos se debe, en buena medida, a que sus teorías no podían ser demostrables empíricamente. De ahí, precisamente, que Gorgias exponga de forma diáfana que necesitaban la persuasión retórica para convencer a la gente de sus teorías.

³⁶ El sintagma τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας debería estar referido al género judicial. Sin embargo, son posibles dos interpretaciones para τοὺς ἀναγκαίους: en primer lugar, puede entenderse como agente activo “que obliga”, “por obligación” o, en segundo lugar, como pasivo “persuasivo”, “convinciente”. Como Gorgias ha definido los discursos de los científicos y de los filósofos como “persuasivos”, quizás en este caso sea más correcto aplicar la primera de las interpretaciones, pues sería una forma de diferenciar a este tipo de composiciones de las otras (MacDowell, 2005: 36).

En imbricación con la estructura presentada en la tabla precedente se procede a realizar un comentario que dé buena cuenta de la teoría epistemológica subyacente en el tratamiento del *lógos* como fuerza persuasiva. Se elaborará, asimismo, una breve exégesis del texto, estructurada en función del entramado intelectual y de la gnoseología existente.

I. Tratamiento de la antonimia verdad/falsedad; aletheia, dóxa y apathe.

No obstante, se hace necesario aclarar primeramente, aunque sea de forma sucinta, que el tema objeto de disquisición constituye un subapartado dentro de la antonimia verdad/falsedad, la cual ya viene preparada desde el inicio del discurso³⁷ (Melero 1996). Así, la relación entre el contenido derivado de una creación literaria, falso o verídico, y el creador del mismo debe examinarse a la luz de la transformación iniciada con el poeta Simónides, predecesor del cambio que empieza a operarse en el s. V a. C. en el ámbito epistemológico. El poeta, que era considerado, a efectos prácticos, exponente de la verdad, se empieza a ver despojado de tal consideración, pasando a designar el oficio de crear (*poietés*), lo que debe verse en conexión con realidades de carácter artificial. La verdad, por tanto, ya no es considerada como un elemento revelado por el poeta, sino que un nuevo sujeto cobra vitalidad ontológica: la *dóxa*³⁸. Estando sometida a la *peithō* y no perteneciendo al orden de la *epistēmē* sino del *kairós* (Melero 1996), es una forma de conocimiento que posee, al mismo tiempo, verdad y falsedad, resultando,

³⁷ Así Κόσμος πόλει μὲν εὐανδρία, σώματι δὲ κάλλος, ψυχῇ δὲ σοφία, πράγματι δὲ ἀρετή, λόγῳ δὲ ἀλήθεια· (§ 1); ἐγὼ δὲ βούλομαι ... τοὺς δὲ μεμφομένους ψευδομένους ἐπιδειῖν καὶ δείξας τάληθές [ἦ] παῦσαι τῆς ἀμαθίας (§ 2); ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῇ λόγον πλάσαντες. (§ 11); δεῦτερον δὲ τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας, ἐν οἷς εἷς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθεία λεχθεῖς· (§ 13); ἰσχυρὰ γὰρ ἡ ἀλήθεια τοῦ νόμου διὰ τὸν φόβον εἰσφύσθη τὸν ἀπὸ τῆς ὀψεως, ἥτις ἐλθοῦσα ἐποίησεν ἀμελήσαι καὶ τοῦ καλοῦ τοῦ διὰ τὸν νόμον κρινομένου καὶ τοῦ ἀγαθοῦ τοῦ διὰ τὴν νίκην γινομένου (§ 16). Es de destacar la conexión que puede establecerse entre el contenido ideológico expuesto en el prólogo del discurso de Gorgias y las ideas transmitidas en el tratado sofista *Dissoi Logoi*, de carácter anónimo, aunque a menudo su autoría se le atribuye a Protágoras. De alguna forma, parece que Gorgias, parte de premisas similares postuladas en este tratado, a saber, argumentos que pueden poseer significados distintos, originando situaciones retóricas que pueden ser aprovechadas por el orador.

³⁸ En LSJ se distingue, precisamente, la acepción del concepto durante la época homérica, a saber, “expectativa” o “lo que se espera de algo o alguien”, y la época posthomérica, en la que ya viene a designar “opinión o juicio”.

consecuentemente, ambigua en su manifestación. Así, el cambio iniciado en el s. V a. C. concluye con la substitución de *alétheia* por *dóxa*, en lo que al ámbito literario se refiere. A este respecto, Gorgias comienza su discurso apelando, precisamente, a la verdad, único elemento que, a su juicio, debe formar parte de la palabra. Nótese, por tanto, su intento por retrotraerse a los tiempos en los que el creador literario componía con la verdad y no con la *dóxa*.

La palabra se convierte, pues, en una imagen de la realidad y el poeta ya no es el exponente de la verdad contenida en dicha realidad, sino que viene a ser un simple imitador de la misma. Sus creaciones se transforman, a efectos de la opinión pública, en vil engaño (*apate*). En correlación con la nueva mentalidad así como con la nueva forma de entender las creaciones y composiciones literarias, emergen también técnicas y destrezas en el ámbito de la retórica³⁹ y de la oratoria.

II. Argumento justo y argumento injusto. Teoría del kairós.

A efectos de dilucidar el contenido del discurso gorgiano, debe destacarse lo que se denomina argumento fuerte, argumento débil y el *kairós*. En el primero de los casos, se materializa una de las grandes consecuencias contenida en la habilidad, alejada de la verdad, para manipular textos: el mejor argumento no es el que contenga verdad, sino el que pueda persuadir y convencer en función de su buena elaboración. Será Aristófanes el que mejor sepa parodiar este tipo de destrezas.⁴⁰ En lo que a *kairós* se refiere, son de interés las particularidades que puedan establecerse al respecto, pues es un término de gran relevancia en retórica. Dentro de sus matices semánticos se puede distinguir entre una

³⁹ El concepto “retórica” no se rastrea en la obra de los autores pertenecientes a la Sofística, sino que será Platón, en Gorgias (52), el primero en acuñar el término (Timmerman y Schiappa, 2010: 4).

⁴⁰ Aristófanes recrea en sus comedias buena parte del ideario intelectual precedente, especialmente de Eurípides, el cual aúna, a su vez, buena parte de los contenidos de la oratoria sofista. Precisamente en *Nu.* 1039 ss. Expone una breve caracterización del argumento débil: ἐγὼ γὰρ ἤττων μὲν λόγος δι’ αὐτὸ τοῦτ’ ἐκλήθην/ ἐν τοῖσι φροντισταῖσιν, ὅτι πρότιςτος ἐπενόησα/ τοῖσιν νόμοις καὶ ταῖς δίκαις τάναντί’ ἀντιλέξαι. / καὶ τοῦτο πλεῖν ἢ μυρίων ἔστ’ ἄξιον στατήρων./ αἰρούμενον τοὺς ἡττονας λόγους ἔπειτα νικᾶν./ σκέψαι δὲ τὴν παιδευσιν ἢ πέποιθεν ὡς ἐλέγξω./ ὅστις σε θερμῶ φησι λουῖσθαι πρῶτον οὐκ ἔάσειν/ καίτοι τίνα γνώμην ἔχων ψέγεις τὰ θερμὰ λουτρά; La profunda y constante critica que la obra de Aristófanes destila en relación a las tragedias eurípideas permite inferir, tal y como la investigación literaria sostiene, que el trágico griego gozaba de una popularidad poco grata. A este respecto, Vellacott (1975: 1): “Aristophanes’ treatment of him suggests that he had the kind of equivocal popularity which could turn, or be turned, against him at short notice”.

dimensión temporal, “el momento exacto”, “la oportunidad” y una dimensión espacial, “la proporción adecuada”, “la justa medida”. A partir de ambas concepciones, el orador debe tener la suficiente presteza como para que la elaboración de sus contenidos se adecúe a una medida justa y, asimismo, deducir el momento adecuado para la exposición de los mismos. El *kairós* se basa, por tanto, en aspectos no solo de carácter teórico sino también pragmático.

III. Procedimiento antilógico

El *lógos* gorgiano está formulado sobre un razonamiento completamente opuesto al transmitido por la tradición literaria. Si Helena había sido considerada durante siglos la culpable directa de la guerra de Troya ahora Gorgias la estima completamente inocente. Y esto significa, por tanto, que el método de análisis a partir del cual se desarrolla el *lógos* se articula en base a dos razonamientos completamente opuestos, lo que se conoce con el nombre de procedimiento antilógico y que, a su vez, se armoniza en el elevado nivel de escepticismo y relativismo que caracteriza el período.

El nuevo método de razonamiento, como se puede comprobar, se sitúa al margen de un sistema de verdades absolutas, hecho que supone un fuerte impacto contra las tradiciones —en buena medida confusas e incomprensibles⁴¹— insertadas en el pensamiento griego. Sin embargo, pese a no ser un planteamiento intelectual compatible con la doctrina de la moral secular, el sistema de razonamiento antilógico se convierte en aliciente imprescindible para el avance del conocimiento.

*IV. La *peithō* como fuerza superior*

La segunda característica que puede extraerse se deduce de la tercera justificación que Gorgias aduce para la defensa de Helena: la *peithō* o el enorme poder de persuasión del *lógos*⁴². Así, en la primera línea del apartado 8 del encomio, el sofista deja patente —mediante el empleo de una prótasis condicional— que el alma de la defendida (Helena), había sido objeto de persuasión y engaño por parte del *lógos*, concepto con el que conciertan los participios de aoristo de los verbos *peithō* y *apatháō*, respectivamente. En

⁴¹ Cf. *supra* apart. 3.2 Aglomeración cultural y democracia, p. 25 ss.

⁴² La importancia atribuida al concepto a lo largo de la literatura griega puede comprobarse en su personificación como diosa objeto de culto en Pausanias 1.43.6 (Buxton, 1982: 32).

ambos casos, debe salientarse la ambigüedad latente en las formas no personales, pues tanto el acto de persuadir como el de engañar presuponen modificaciones o alteraciones en la voluntad de un sujeto paciente (el alma de Helena en este caso). Dicha ambigüedad reside en el hecho de que la voluntad puede ser modificada tanto hacia lo bueno como hacia lo malo, por lo que el poder de sendos participios podría definirse como una acción incontrolable que actúa de forma poderosa sobre la mente humana, a fin de cambiar sus determinaciones. El *lógos*, *per se*, posee, en palabras de Gorgias, la fuerza necesaria para haber alterado la determinación de Helena, forzándola a acontecimientos que se apartan del cauce socialmente conveniente.

Asimismo, cabe establecer ciertas apreciaciones acerca de los equivalentes nominales de los participios previamente referidos, *Peithō* y *Apátē*, debido a su gran calado dentro del pensamiento griego. En lo que a *Peithō* se refiere, Mastronarde (2009: 293-294) expone que, según la concepción helénica, la persuasión puede manifestarse, por un lado, mediante una gran eficacia racional y, por otro lado, haciendo uso de una violencia inusual⁴³. De forma similar, la *Apátē* también influye inexorablemente, en la voluntad humana, por lo que su existencia no ha pasado desapercibida dentro del pensamiento griego y, fundamentalmente, de la literatura.

Dentro de la misma línea temática, que muestra la capacidad del *lógos* para influir de forma activa en el alma humana, Gorgias alude al mismo como una entidad de gran poder, tanto cualificándolo con la forma adjetival *dunastēs*, como mediante la forma verbal correlativa, *dúnatai*, por la que se le atribuye la capacidad de realizar un proceso que implica cambios, debidos, en gran medida, a la fuerza del *lógos*. Debe entenderse que, si su poder sobrepasa la capacidad humana de raciocinio, el origen de dicho poder podría residir en la esfera divina o, en todo caso, en un ámbito mágico alejado de lo racional. El empleo de palabras procedentes de la misma raíz léxica, figura literaria conocida como aliteración, no deja de enfatizar la potencia persuasiva del *lógos* sobre la opinión, tanto desde un punto de vista poético como literario. Así, por un lado, *δυνάστης δύνатаι δείξω* y, por otro, *δεῖ δὲ*

⁴³ A este respecto, Mastronarde hace referencia a varios pasajes, todos ellos pertenecientes a dos tragedias de Esquilo, *Euménides* 885,970-975 y *Agamenón* 385-387. La polaridad patente en el concepto personificado *Peithō* hace que esta se muestre como una diosa beneficida en la primera de las tragedias referidas y, como diosa cargada de violencia y tenacidad, en la segunda de las tragedias.

δόξη δεῖξαι. Los elementos nominales y verbales que forman parte de la aliteración dan buena muestra de dos aspectos: por un lado, el poder del *lógos* y, por otro, la necesidad imperativa de ejemplificar tal aseveración a fin de que pueda ser comprendida.

V. El lógos como instrumento para crear una imagen de la realidad.

A este respecto, cabe destacar el matiz semántico patente en el infinitivo de aoristo δεῖξαι, del verbo δείκνυμι, cuya acepción «mostrar», «enseñar», alberga un importante matiz representativo, propio de aquello que se representa o que se crea siendo procedente de una idea abstracta (LSJ *s.u.*). Es, por tanto, un verbo empleado para hacer referencia a las creaciones artísticas, exactamente lo que Gorgias pretende con el ejemplo que va a conferir: crear con la palabra una representación de la realidad, una imagen poderosa de la misma. Dicha representatividad intenta otorgar a sus palabras el poder de persuasión que Gorgias había otorgado a la palabra en las primeras líneas del capítulo 8. Se trata de intentar activar en el auditorio una imagen fehaciente de la idea abstracta que él tiene en su mente.

El poder de persuasión, de esta forma, promueve en el receptor la creación de una imagen o ilusión totalmente engañosa⁴⁴. De este modo, el auténtico propósito de Gorgias, como explicita en el capítulo 2, reside en crear un proceso de razonamiento lo suficientemente válido para demostrar sus pretensiones argumentativas, a saber, la exculpación de Helena. Y esto significa que el campo sobre el que el *lógos* impera no es el conocimiento sino la opinión o *dóxa*, a la que subyuga y domina (Kerferd, 1981: 81-82).

VI. Afecciones provocadas por la poesía en el alma y el sufrimiento de la misma.

En la enumeración relativa a los sentimientos producidos por la poesía en el alma, φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθής, cabe destacar la idea semántica contenida en el concepto πόθος, que designa, generalmente, el anhelo o el deseo.

⁴⁴ Gorgias, en este caso, toma como punto de referencia el carácter artificial de la palabra poética que Simónides había proclamado, de forma que la palabra es concebida como un mero equivalente —imagen— de la realidad (Melero, 1996: 205 n. 140). En este sentido cabe recordar que, a lo largo del s. V a. C., el poeta, denominado *poietés*, se convierte precisamente en un creador de ilusiones y realidades de carácter artificial. Destaca notablemente el cambio en la mentalidad griega si se tiene en cuenta la consideración, en épocas anteriores, del poeta como maestro de verdad.

Dicho sentimiento de anhelo suele estar dirigido a algo o alguien que se ha conocido y cuya ausencia promueve la aparición del mismo. Así pues, en este caso concreto, no cabe duda de que Gorgias está intentando transmitir al auditorio la idea de que ese sentimiento aflige el alma de forma inexorable, arrastrándola a buscar aquello que ya ha conocido y que tanto añora. En lo que al tratamiento literario de este concepto se refiere, es salientable remitir a un pasaje especialmente importante en Esquilo, *Suplicantes* 1039, donde el concepto *póthos* aparece personificado, al igual que *Peithō*. El trágico considera a ambas entidades hijas de la diosa Cipris. En Pausanias 1.43.6 se encuentra otra personificación del concepto *Póthos*, esta vez acompañado de *érōs* e *Imeros*. De esta forma, la relación que se encuentra en otros autores entre *póthos* y *éros* no deja de resultar curiosa, pues refleja que, precisamente, estamos ante un sentimiento que se puede producir, fundamentalmente, debido al amor. Gorgias intenta exponer, de esta forma tan sugerente, el sentimiento arrollador del que Helena ha sido víctima pasiva.

En este caso, *póthos* se encuentra coordinado con los conceptos *φρίκη* y *ἔλεος* que el sofista pone a su misma altura sintáctica, considerándolos, por tanto, de igual importancia. Así, al sentimiento de anhelo patente en *póthos* se le añade una sensación de estremecimiento y compasión. Dichas percepciones, comúnmente, se corresponden con la visualización de algún elemento que perturba el alma humana. De hecho, el estremecimiento deriva de la visualización directa de algo o alguien; posteriormente se genera la sensación de respeto o piedad hacia esa persona y entidad y, finalmente, el alma siente un deseo incontrolable hacia ello.

φρίκη περίφοβος καὶ ἔλεος πολύδακρυς καὶ πόθος φιλοπενθήης, ἐπ' ἄλλοτρίων τε πραγμάτων καὶ σωμάτων εὐτυχίαις καὶ δυσπραγίαις ἴδιόν τι πάθημα διὰ τῶν λόγων ἔπαθεν ἡ ψυχὴ. φέρε δὴ πρὸς ἄλλον ἀπ' ἄλλου μεταστῶ λόγον.

De nuevo, a través de otra aliteración, *πάθημα/ ἔπαθεν*, Gorgias intenta poner de manifiesto el sufrimiento del alma de Helena⁴⁵, sometida por afecciones de carácter enfermizo. Nótese el matiz de *πάθημα*, que designa un sentimiento enfermizo o un sufrimiento cuyo origen es incierto. Es ilustrativo comprobar cómo el sustantivo opuesto,

⁴⁵ Nótese que *psique*, pese a actuar sintácticamente como sujeto oracional, funciona también como paciente de la acción verbal, recayendo en ella el efecto de las palabras.

poiema (*ata*), se emplea para hacer referencia a algo que ha sido realizado o trabajado, es decir, es el resultado de un proceso ordenado y calculado por el pensamiento humano. Sin embargo, en el concepto *πάθημα* dicho control humano es inexistente debido a que el sufrimiento es originado por una entidad desconocida y, por tanto, resulta, en buena medida, incontrolable. En este caso, aquello que produce tal sentimiento en el alma es la palabra (*διὰ τῶν λόγων*).

VI. Lógos como encantamiento.

La ambigüedad del *lógos*, anunciada en un primer momento, queda, no obstante, desdibujada en la siguiente afirmación: (...) *ἐπῳδαὶ... ἐπαγωγοὶ ἡδονῆς, ἀπαγωγοὶ λύπης*. En este caso, los adjetivos verbales que cualifican al sustantivo «encantamientos» tienen la misma raíz léxica pero divergen en el morfema derivativo empleado, en un caso la preposición *epi-*, que intensifica la acción del adjetivo, y, en otro caso, la preposición *apo-*, que restringe la acción del adjetivo. Mediante este juego de palabras, Gorgias reduce la oposición semántica presente entre *ἡδονῆς/ λύπης* (placer y dolor), sensaciones del alma que pueden verse aumentadas por el *lógos* (placer) o aminoradas (dolor). De una u otra forma, Gorgias no deja margen a la ambigüedad interpretativa, pues en ambos casos es un efecto positivo, lo que entra en aparente contradicción con la capacidad persuasiva y de engaño patente en el *lógos* y anunciada en un primer momento por el sofista. Nótese el halo mágico contenido en *ἐπῳδαὶ*, que en un primer momento se refería a una canción cantada a algo o a alguien para obtener un efecto beneficioso sobre la entidad o persona destinataria del canto; de ahí precisamente proviene «encantamiento» o «hechizo»⁴⁶. Puede observarse, por tanto, que Gorgias se sirve de la magia para hacer pensar que, tal y como constata Homero, el *lógos* únicamente posee efectos beneficiosos. Llegados a este punto, quizás sea necesario asentar una interpretación: el *lógos* puede arrastrar a lo bueno y a lo malo; entiéndase que lo malo reside en que Helena se fue a Troya. Así, Gorgias puede establecer cierta conexión con un auditorio que culpabiliza a Helena. Sin embargo, ahora afirma que el poder del *lógos* es siempre beneficioso, sin ambigüedades, por lo que está dando a entender que, si fue el poder del *lógos* el que llevó a Helena a realizar tal acción, esta va a

⁴⁶ En Homero se le atribuye un poder sanador o curador, lo cual puede observarse en *Odisea* 19, 457, cuando los hijos de Autólico curan, mediante este tipo de canto, la pierna de Ulises.

ser siempre beneficiosa. Si bien el discurso ya había dado buena muestra del poder contradictorio de la palabra, es ahora cuando Gorgias entra en una especie de *contradictio in terminis*, al considerar que el encantamiento de la palabra es, de forma unilateral, positivo.

*VII. La ambigüedad y falsedad del *lógos*.*

Pese a que Gorgias ofrece, pues, por un momento, una única imagen del encantamiento beneficioso producido por la palabra, nuevamente retoma el arte de la ambigüedad. De esta forma, habla de δισσαὶ τέχναι, nacidas del embrujamiento y de la magia (γοητείας δὲ καὶ μαγείας), por lo que debe sobreentenderse que probablemente el sofista esté hablando de la poesía y la prosa (Untersteiner, 2009: 297), en tanto que, en correlación con lo anterior, vienen a ser ardidés para el alma y engaños para la opinión (nótese el empleo asiduo del concepto ἀπατήματα y sus derivados). Sin embargo, si dichas artes tienen tal poder de manipulación, eminentemente negativo, esto entraría en contradicción con los beneficios del encantamiento producido por el *lógos*, que siempre son positivos. Estamos, por tanto, ante un planteamiento de argumentos opuestos. Precisamente, la contradicción latente en esta parte del discurso sirve a Gorgias para poner de manifiesto su próxima aseveración: la existencia de un discurso que engaña (ψευδὴ λόγον) y cuya arma principal es, como ya se afirmó en un primer momento, la persuasión, de ahí recurrencia fónica y léxica existente en las formas ἔπεισαν/ πείθουσι. Como adición a la persuasión del *lógos*, véase también la afirmación λόγος ἡπάτα, a través de la que muestra el poder del engaño del mismo. Nótese que Gorgias está profundizando en el argumento que había empleado al principio de esta parte del discurso, mostrando nuevamente la capacidad de persuasión y engaño de la palabra.

VIII. Dóxa y apátē

Continuando con el enriquecimiento del argumento precedente, el sofista añade un nuevo elemento, la *dóxa*, fuente de fuerza para el *lógos*. Asimismo, las propiedades que le atribuye a la misma son la incerteza y la inseguridad (σφαλερὰ y ἀβέβαιος, respectivamente), por lo que debe entenderse que, su uso inestable o, incluso, inadecuado, nos lleva, irremediabilmente, a sucumbir ante el encantamiento persuasivo y engañoso de la palabra (*apátē*).

IX. La fuerza persuasiva del *lógos*: necesidad.

Expuesto este argumento en su totalidad, ahora, simplemente, se ve en la obligación de aplicarlo de forma directa a Helena. Y, la mejor manera, es comparando la fuerza de la persuasión de la palabra, debidamente justificada en su explicación precedente, con la fuerza de la necesidad, estableciendo un paralelismo, sintáctico y semántico en el uso y significado de ambos términos, tanto en su empleo nominal como verbal.

ἡ γὰρ τῆς παιθοῦς ἕξις, καίτοι εἰ ἀνάγκης εἶδος ἔχει μὲν οὐ, τὴν δὲ δύναμιν τὴν αὐτὴν ἔχει. λόγος γὰρ ψυχὴν ὁ πείσας, ἣν ἔπεισεν, ἠνάγκασε καὶ πιθέσθαι τοῖς λεγομένοις καὶ συναινέσαι τοῖς ποιουμένοις. ὁ μὲν οὖν πείσας ὡς ἀναγκάσας ἀδικεῖ, ἡ δὲ πεισθεῖσα ὡς ἀναγκασθεῖσα τῷ λόγῳ μάτην ἀκούει κακῶς. (13) ὅτι δ' ἡ παιθὼ προσιοῦσα τῷ λόγῳ καὶ τὴν ψυχὴν ἐτυπώσατο ὅπως ἐβούλετο (...)

Quizás sea necesario hacer un breve inciso acerca del concepto *anánke*, pues en su definición debe entenderse cierto matiz de violencia, siempre impuesto por una fuerza superior. Precisamente, es esto lo que Gorgias trata de exponernos desde un primer momento: que Helena había sido forzada a cometer tal acción.

X. El *lógos* modela el alma: científicos, oradores y filósofos.

A fin de conferir mayor solidez a su *argumentatio* y, dando por establecido que la persuasión de la palabra modeló el alma de Helena a su antojo, recurre a exponer las tres funciones propias del *lógos*, las cuales, a propuesta de Untersteiner (2009: 300), reflejan la propia evolución espiritual de Gorgias y que, a su vez, están tomadas de Isócrates. Así, en primer lugar, los meteorólogos, son considerados presofistas naturalistas, y estos, mediante la confrontación de opinión contra opinión (δόξαν ἀντὶ δόξης), contradicen el testimonio directo de los sentidos, destruyendo las creencias tradicionales. En segundo lugar, habla de los concursos reglados de oratoria (τοὺς ἀναγκαίους διὰ λόγων ἀγῶνας⁴⁷), cuya finalidad es deleitar mediante el arte de la palabra, pero absteniéndose de toda verdad. En este caso, el desarrollo de la arte oratoria hace que la verdad quede relegada a un segundo plano, pues simplemente con que el discurso esté dotado de elementos que lo hagan atractivo, será

⁴⁷ Véase el empleo de la palabra *agón*, comúnmente usada para designar una confrontación de carácter competitivo como, por ejemplo, las luchas deportivas. De especial relevancia resulta también el adjetivo ἀναγκαίους, pues, en este caso, se omite el carácter violento e impositivo patente en el mismo, significando, simplemente, «con normas establecidas».

suficiente. A este respecto, Gorgias, considerando que no todo lo escrito es verdadero, establece la contraposición entre arte y verdad: τέχνη γραφαίς, οὐκ ἀληθεία. Y, finalmente, en tercer lugar, los debates de discursos filosóficos, que, a parecer de Gorgias, ponen en duda la fiabilidad de la opinión, τὴν τῆς δόξης πίστιν.

XI. El λόγος es al alma, lo que el φάρμακο es al cuerpo.

Precisamente, a la explicación de este aspecto dedica el sofista una pausada justificación, lo que induce a pensar, por tanto, que el poder de la palabra constituye una de las cuestiones más importantes en el discurso. Así, a fin de ejemplificar los efectos de dicha fuerza, Gorgias realiza un proceso comparativo entre los efectos del λόγος en el alma y los del φάρμακον en el cuerpo, como se desprende del pasaje 14. Los procesos del alma⁴⁸ son tratados de manera cuasi física, de tal forma que, por medio de las palabras, puede llegar a establecerse un control sobre los mismos, de igual forma que un φάρμακον puede controlar la enfermedad del cuerpo⁴⁹. El llegar a una apreciación de tales características, en la que lo físico y lo psíquico son objeto de un mismo tratamiento, necesita una fundamentación previa que cerciore el poder del λόγος sobre el alma. Se trata de una constatación que tiene lugar a lo largo del capítulo 9 en el que Gorgias asevera la experimentación única y especial del alma ante el encantamiento de la palabra⁵⁰. Consecuentemente, una vez verificado el hecho de que la palabra modela las sensaciones percibidas por el alma, se podría establecer la siguiente ecuación gorgiana: el λόγος es para el alma, lo que el φάρμακον es para el cuerpo (Segal 1962: 104-7). Véase, por tanto, el efecto transformador del λόγος, que manipula la voluntad humana creando una “imagen acústica” de la realidad. Cabe destacar, asimismo, el paralelismo existente entre la imagen creada por el λόγος y la imagen, esta vez de carácter visual, surgida por la influencia del

⁴⁸ Bremmer (2002) ofrece, precisamente, acerca del término “alma”, una interesante panorámica histórica acerca de las diversas creencias que en la cultura griega han ejercido su particular influencia en el concepto.

⁴⁹ Como Segal (1962: 104) reconoce este tipo de deducción es la misma que Demócrito —B31— había realizado previamente.

⁵⁰ Nótese la estrecha relación entre la experiencia del alma descrita por Gorgias y la catarsis de la que posteriormente hablará Aristóteles *Po.* 14, 1453b 5 (Melero 1996: 207): δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν [5] ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. τὸ δὲ διὰ ὅψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν. οἱ δὲ μὴ τὸ [9] φοβερόν διὰ τῆς ὅψεως ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον [10] παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὥς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποητέον.

érōs en el alma (cap. 15). En la siguiente tabla se recogen los aspectos más destacables:

Tabla IV. Paralelismo lógos/eros

	Dimensión acústica (<i>lógos</i>)	Dimensión visual (<i>eros</i>)
Proceder en la <i>psýchē</i>	El <i>lógos</i> influye en el alma de la misma forma que el <i>pharmakon</i> en el cuerpo.	<i>Érōs</i> es para el alma, lo que una imagen de terror o la creación de un pintor es para la vista.
Emociones suscitadas	φόβον παῦσαι καὶ λύπην ἀφελεῖν καὶ χαρὰν ἐνεργάσασθαι καὶ ἔλεον ἐπαυξῆσαι	οὕτω τὰ μὲν λυπεῖν τὰ δὲ ποθεῖν πέφυκε τὴν ὄψιν
Procedencia	θειότατα ἔργα	θέαν ἠδεῖαν

La palabra, por tanto, se convierte en el eje que articula la argumentación central del sofista —el *lógos* como el poder que persuadió a Helena— y que, interpretada como la fuente primordial de la persuasión, es capaz de malear a su antojo los afectos del alma. Si bien Gorgias estructura su discurso en torno a esta tercera causa, nótese también que no simplemente se trata de una razón más sino que todo el discurso se fundamenta en el dominio emocional —búsqueda de la excitación de sentimientos como el placer, el miedo o la piedad— y estético —ornato del discurso con el uso de figuras literarias (antítesis) en un modo desconocido hasta el momento— de la palabra. Sin embargo, no estamos ante un planteamiento aislado, en tanto que la nueva corriente sofística desarrollará sus procedimientos en base a la reflexión gorgiana. La palabra pues, se convierte en el instrumento de poder más extraordinario y que, modelada en pos de intereses particulares, no es de extrañar que constituyera la base de muchas reflexiones en autores contemporáneos, como es el caso de Eurípides.

2.2.3 Aproximación a la definición del *lógos* sofístico

Teniendo en cuenta las consideraciones precedentes, derivadas, mayoritariamente, del análisis del discurso gorgiano, procede realizar una breve definición de *lógos* sofístico.

Se debería entender, por tanto, como una elaboración literaria poderosa (*dynastēs*), elevada al ámbito de la divinidad y derivada del arte de la retórica y composición artística, que falsea y desfigura el mensaje real o verdadero —*alētheia*— en pos del engaño (*apátē*), creando, a través de *mīmēsis*, una imagen (acústica) de la realidad que arrastra el alma humana a su voluntad.

En relación directa con su fuerte poder de manipulación, el *lógos* será valorado, en esta época, en función de sus dotes técnicas y persuasivas, no en función de su contenido. Surge, así, lo que se denomina argumento fuerte y argumento débil, así como importantes dilemas de calado intelectual, pues la repercusión del *lógos* así entendido en la moralidad y en los valores éticos ha sido un tema altamente controvertido, fundamentalmente para literatos como Eurípides, objeto de estudio en este trabajo. A fin de ejemplificar con un testimonio griego, el planteamiento anteriormente expuesto, me remito a Plutarco que, a su vez, se remite al pensamiento gorgiano:

Plu., *Moralia* (De Gloria Atheniensium), 348c

ὥς Γοργίας φησίν, ἦν ὁ τ' ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος, καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος; τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιότερος, ὅτι τοῦθ' ὑποσχόμενος πεποίηκεν: ὁ δ' ἀπατηθεὶς σοφώτερος εὐάλωτον γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον.

Y como Gorgias dice, “el que engaña es más justo que el que no engaña y el que es engañado es más sabio que aquél que no es engañado “. El el que engaña es efectivamente más justo porque ha cumplido lo que había prometido. Y el engañado es más sabio, pues su parte no insensible es cautivada por el placer de las palabras”. (López Salvá 1989)

3.5 LÓGOS SOFÍSTICO Y DIÁLOGO EURIPIDEO. PUNTOS DE CONCOMITANCIA

Dadas las características del *lógos* sofístico y su contemporaneidad con respecto a la tragedia eurípidea podría resultar de interés examinar su incidencia —o posible retroalimentación— en las partes dialógicas del discurso trágico. Teniendo en cuenta las consideraciones precedentes acerca del movimiento sofístico (*cf.* 3.3) no resultaría insólito que, en aquellas partes de la tragedia en las que los personajes desenvuelven sus argumentaciones, exposiciones y diálogos, surgiesen ciertas concomitancias a nivel formal pero, sobre todo, de contenido. De hecho, en ocasiones, la influencia de la sofística se convierte en un condicionante ineludible para la comprensión de los procesos discursivos

emprendidos en los *agónes* euripideos. Sin duda, el *agón* de Eurípides presenta características exclusivas que lo definen y diferencian frente a sus precursores trágicos —Esquilo y Sófocles—. Lloyd (1992: 14) explica, a este respecto, la diferencia entre las adaptaciones dramáticas acometidas por Esquilo en sus *Euménides* y los *agónes* euripideos: “The whole trilogy has treated the varios conflicts in legal terms, and a trial is an appropriate culmination to the specific legal concerns of the trilogy. It is part of the point that due legal process is being carried out. In Euripides, on the other hand, no *agón* has a setting that remotely resembles an actual court, but the content of his *agónes* is much more like an actual trial, with set speeches used to state the case in a formal way”. En los *agónes* de la tragedia euripidea, por tanto, aparece reflejado el ambiente social e intelectual del momento que, a su vez, se muestra subyugado a la experimentación de la ciencia oratoria.

De esta manera, la Sofística, como planteamiento intelectual que modela el arte de hablar, parece influir en las exposiciones discursivas de los personajes euripideos. Podría considerarse, pues, que entre los discursos de cosecha sofística y la construcción del variado diálogo trágico —agones, resis, esticomitias y discursos argumentativos en general— existe un vínculo probable. Y tal unión se acrecienta si se tiene en consideración la práctica extendida entre el 430 y 420 a. C. —fechas en las que dan comienzo las primeras representaciones trágicas de Eurípides— de poner en circulación los discursos escritos (Dover *et alii*, 1980: 138). La constatación de tal práctica nutre la disyuntiva de que Eurípides no solo ha tenido la posibilidad de escuchar discursos sofísticos sino también de manejarlos e, incluso, someterlos a escrutinio.

I. Aplicación práctica: lógos sofístico y diálogo dramático

En efecto, tal asociación puede demostrarse recurriendo a un análisis categórico que sirva para conocer las similitudes existentes entre las características del movimiento sofístico ya expuestas⁵¹ —y ejemplificadas, en su gran mayoría, a través del análisis del *Encomio de Helena*⁵²— y el siguiente pasaje trágico del *Hipólito* de Eurípides que Fedra declama en forma de discurso retórico:

E. *Hipp.* 373- 430

⁵¹ Cf. *Supra* apart. 3.3 Movimiento Sofístico.

⁵² Cf. *Supra* apart. 3.4.2 Caracterización del lógos sofístico

Τροζήνιαι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον
 οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον,
 ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ 375
 θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.
 καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
 πρᾶσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν
 πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε·
 τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, 380
 οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
 οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
 ἄλλην τιν'. εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου,
 μακραί τε λέσχει καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
 αἰδώς τε. δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή, 385
 ἡ δ' ἄχθος οἴκων. εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής,
 οὐκ ἂν δύ' ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα.
 ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦσ' ἐγώ,
 οὐκ ἔσθ' ὅποιφ' φαρμάκῳ διαφθερεῖν
 ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν φρενῶν. 390
 λέξω δὲ καὶ σοι τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν.
 ἐπεὶ μ' ἔρωσ' ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως
 κάλλιστ' ἐνέγκαμ' αὐτόν. ἡρξάμην μὲν οὖν
 ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον.
 γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἡ θυραῖα μὲν 395
 φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται,
 αὐτὴ δ' ὑφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά.
 τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν
 τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προουνοησάμην.
 τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον 400
 Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι,
 κράτιστον — οὐδεὶς ἀντερεῖ — βουλευμάτων.

ἔμοι γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ
 μήτ' αἰσχροῖα δρώσῃ μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν.
 τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ,
 405 γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὖς' ἐγίγνωσκον καλῶς,
 μίσσημα πᾶσιν. ὥς ὄλοιτο παγκάκως
 ἧτις πρὸς ἄνδρας ἤρξατ' αἰσχύνειν λέχη
 πρώτη θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων
 τόδ' ἤρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν·
 410 ὅταν γὰρ αἰσχροῖα τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῇ,
 ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλά.
 μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις,
 λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένα·
 αἱ πῶς ποτ', ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι,
 415 βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνευνετῶν
 οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην
 τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογῆν ἀφῇ;
 ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι,
 ὥς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῶ,
 420 μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον· ἀλλ' ἐλεύθεροι
 παρρησίᾳ θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν
 κλεινῶν Ἀθηναίων, μητρὸς οὖνεκ' εὐκλεεῖς.
 δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύπλαγχνός τις ᾖ,
 ὅταν ξυνειδῇ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά.
 425 μόνον δὲ τοῦτό φασ' ἀμιλλᾶσθαι βίῳ,
 γνώμην δικαίαν κάγαθήν ὅτῳ παρῇ.
 κακοὺς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχη,
 προθεῖς κάτοπτρον ὥστε παρθένω νέᾳ,
 χρόνος· παρ' οἷσι μήποτ' ὀφθεῖν ἐγώ.
 430

Mujeres de Trecén que habitáis esta última entrada del país de Pélope, ya otras veces, en el largo tiempo de la noche, he reflexionado sobre cómo resulta destrozada la vida de los mortales. Y me parece que no actúan peor por la naturaleza de su entendimiento, pues en muchos de ellos se da la cordura.

Mas hay que examinarlo de la siguiente manera: sabemos y conocemos lo bueno, pero no lo realizamos, pero no lo realizamos; unos, por pereza; otros, porque prefieren cualquier otro placer en vez del bien. Muchos son los placeres de la vida: las largas charlas y el ocio, grato mal, y la vergüenza. Pero de esta hay dos: una que no es mala, y la otra, aflicción de los hogares. Si la diferencia fuera clara, no serían dos ideas bajo las mismas letras. Pues bien, ya que por ventura tengo ese criterio, no existe ningún remedio con que yo fuera a eliminarlo, hasta el punto de caer en un pensamiento contrario. Mas te explicaré la ruta de mi decisión: en cuanto me hirió el amor, miraba yo cómo soportarlo del mejor modo. Conque comencé por esto: por callarlo y ocultar esta enfermedad mía, pues la lengua no es nada de fiar; esta sabe censurar las decisiones de personas ajenas, pero, por sí misma, obtiene muchas desgracias. En segundo lugar, decidí soportar mi insensatez, vencéndola a fuerza de prudencia. En tercer lugar, ya que no conseguía dominar a Cipris con esas actitudes, me resolví a morir, mi mejor resolución —nadie lo negará. Pues, ¡ojalá me sea otorgado no pasar inadvertida cuando hago el bien, ni tener muchos testigos cuando obro mal! Sabía que mi actuación y mi enfermedad eran infames, y, además de eso, reconocía perfectamente que era mujer, objeto de odio para todos. ¡Ojalá hubiera perecido de forma horrible la primera que empezó a deshonorar su lecho con varones ajenos! A partir de nobles mansiones comenzó a darse este mal entre las mujeres, porque cuando lo infame les parece bien a personas nobles, a las gentes ajas, sin duda, les parecerá hermoso. Odio a las que son castas en sus palabras, pero ocultamente tienen atrevimientos deshonestos. ¿Cómo pueden ellas mirar el rostro de sus maridos, soberana Cipris nacida en el mar, y no sienten escalofríos ante la cómplice oscuridad y los techos de sus hogares por si cobran voz? Pues lo que me mata, amigas, es esto: ¡que jamás se me sorprenda deshonorando a mi marido ni a los hijos que tuve, sino que habiten libres y con plena libertad de palabra la famosa ciudad de Atenas, con buena fama a causa de su madre! En verdad, esclaviza a un hombre, aunque tenga corazón valeroso, el enterarse de las infamias de su madre o de su padre. Dicen que para luchar en la vida solo esto cuenta: una conciencia justa y buena en el hombre que la disfruta. A los mortales malvados el tiempo los manifiesta, cuando llega el momento, colocándoles delante un espejo como a una joven doncella. ¡Que jamás se me vea a mí entre ellos!

El discurso destaca por su marcado carácter retórico, en tanto su estructura, la forma en la que están desarrollados los argumentos y el contenido intelectual del mismo confluyen con el ideario propio de la Sofística, tanto desde el punto de vista formal como ideológico. Así, tomando como referencia las características derivadas del análisis del *Encomio de Helena* de Gorgias (cf. *supra* pp. 70 ss.) se procede a analizar el discurso eurípideo, a fin de dejar manifiestas las concomitancias entre ambos.

Desde un punto de vista formal, la estructura subyacente puede articularse de la forma presentada en la siguiente tabla:

Tabla V. Sinopsis estructural y temática del discurso de Fedra

SECCIÓN	VERSOS
<i>Proemio</i>	373-376
<i>Diégesis</i>	375-376
<i>Prótesis del tema</i>	377-390
<i>Argumentación</i>	391-425
<i>Primera decisión: ocultar y silenciar sus sentimientos</i>	391-397
<i>Segunda decisión: vencer la locura con sensatez</i>	398-399
<i>Tercera decisión: morir</i>	400-425
<i>Epílogo</i>	426-430

Desde un punto de vista intelectual, el discurso desarrolla aspectos fuertemente vinculados al ámbito sofístico:

(i) pone de manifiesto una argumentación que se basa en la exposición razonada de las causas y consecuencias que guían su pensamiento. Esto es lo que se conoce como argumentación apagógica o argumento de reducción al absurdo, consistente en la refutación de las tesis planteadas. Se trata de un método argumentativo característico de la Sofística y que, como se puede comprobar, se podría ejemplificar a través de Gorgias y Eurípides: el primero, lo desarrolla a partir de las cuatro razones propuestas para la exculpación de Helena y, el segundo, mediante los versos en que Fedra muestra las diversas causas —así como la refutación de las mismas— que la llevan a tomar una decisión (vv. 391-404);

(ii) doble interpretación de un mismo concepto —*aidōs*—, siguiendo la apreciación del lenguaje propia de los sofistas⁵³. Así, en este caso, el carácter de la argumentación, aplicada a un único concepto, es de tipo antilógico, en tanto que un mismo término alberga

⁵³ En lo que se refiere a la relación entre lenguaje y uso trágico véase el preciso estudio de Barlow (1971).

dos dimensiones completamente opuestas⁵⁴;

(iii) a través del discurso de Fedra se hace explícito el planteamiento de dilemas altamente discutidos en el ámbito intelectual del momento. Con ello, se remite a los versos 380-383 que realuden a la conocida paradoja socrática, que Fedra expone como uno de los aspectos de su argumentación.

3.6 LA VIRTUD SOCIAL

El tratamiento de los aspectos precedentes deriva en una última cuestión de análisis, complementaria a los mismos pero, al mismo tiempo, imprescindible. Si los condicionantes sociales que conforman la *pólis* (vid. apart. 3.1) prefiguran el tipo de *lógos* (cf. *supra* 3.4.2 Caracterización del *lógos* sofístico, pp. 70 ss.) que, a su vez, delimita la forma del proceder literario, es razonable que a partir de éste último broten matices referidos a la *areté* cívica. Estamos, por tanto, en el último eslabón de un proceso cíclico que entiende la literatura griega como la pieza intermedia entre la problemática social —guerra, aglomeración cultural...— y la dimensión del comportamiento cívico —*areté* cívica— en el que acaba influyendo o, incluso, modelando.

3.6.1 *ἀνὴρ καλὸς καὶ ἀγαθός* vs. *εὖ λέγειν*

En la dimensión humana y, debido a los matices ya expuestos, tiene lugar un cambio transcendental en la concepción del ideal de vida social: la mentalidad griega pasa definitivamente del código aristocrático *ἀνὴρ καλὸς καὶ ἀγαθός* a un tipo de virtuosismo de carácter político —*ἀρετὴ πολιτική*— que implica necesariamente el *εὖ λέγειν* (Classen, 1976: 219-220). A este respecto, resulta ilustrativo un análisis guiado del texto que mejor refleja el código heroico del s. VI a. C. las palabras de despedida a Andrómaca (Hom. *Il.* 6. 441-465), a través de su estudio comparativo con uno del s. IV a. C. y de carácter plenamente sofístico, como el *Encomio de Helena*, ya analizado con anterioridad (3.4.2 ss.).

Hom. *Il.* 6. 441-465

ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει γύναι· ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς

⁵⁴ Diógenes Laercio (DK 80 A 1) fue el primero en decir que δύο λόγους εἶναι περὶ παντὸς πράγματος ἀντικειμένους ἀλλήλοις (Luschnig, 1988: 35).

αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρῳάδας ἐλκεσιπέπλους,
 αἶ κε κακὸς ὥς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο·
 οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς
 αἰεὶ καὶ πρότοισι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι 445
 ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἥδ' ἐμὸν αὐτοῦ.
 εἴ γάρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν·
 ἔσσεται ἡμῶν ὅτ' ἂν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή
 καὶ Πρίαμος καὶ λαὸς ἐϋμμελίῳ Πριάμοιο.
 ἀλλ' οὐ μοι Τρώων τόσσον μέλει ἄλγος ὀπίσσω, 450
 οὔτ' αὐτῆς Ἑκάβης οὔτε Πριάμοιο ἄνακτος
 οὔτε κασιγνήτων, οἳ κεν πολέες τε καὶ ἐσθλοὶ
 ἐν κονίῃσι πέσοιεν ὑπ' ἀνδράσι δυσμενέεσσιν,
 ὅσσον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
 δακρυόεσσαν ἄγῃται ἐλεύθερον ἡμῶν ἀπούρας· 455
 καὶ κεν ἐν Ἄργει ἐοῦσα πρὸς ἄλλης ἱστὸν ὑφαίνοις,
 καὶ κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηϊδος ἢ Ὑπερείης
 πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικεῖσέτ' ἀνάγκη·
 καὶ ποτὲ τις εἵπῃσιν ἰδὼν κατὰ δάκρυ χέουσας·
 Ἔκτορος ἦδε γυνὴ ὅς ἀριστεύεσκε μάχεσθαι 460
 Τρώων ἱπποδάμων ὅτε Ἴλιον ἀμφεμάχοντο.
 ὥς ποτὲ τις ἐρέει· σοὶ δ' αὖ νέον ἔσσεται ἄλγος
 χήτεϊ τοιοῦδ' ἀνδρὸς ἀμύνειν δούλιον ἡμῶν.
 ἀλλὰ με τεθνηῶτα χυτὴ κατὰ γαῖα καλύπτει
 πρὶν γέ τι σῆς τε βοῆς σοῦ θ' ἐλκηθμοῖο πυθέσθαι. 465

También a mí me preocupa todo eso, mujer: pero tremenda vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos, si como un cobarde trato de escabullirme lejos del combate. También me lo impide el ánimo, pues he aprendido a ser valiente en todo momento y a luchar entre los primeros troyanos, tratando de ganar gran gloria para mi padre y para mí mismo. Bien sé yo esto en mi mente y en mi ánimo: habrá un día en que seguramente perezca

la sacra Ilio, y Príamo y la hueste de Príamo, el de buena lanza de fresno. Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos, puede que caigan en el polvo bajo los enemigos, como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceíneas túnicas, te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad; y quizá en Argos tejas la tela por encargo de una extraña y quizá vayas por agua a la fuente Meseide o a la Hiperea obligada a muchas penas, y puede que te acose feroz necesidad. Y alguna vez quizá diga alguien al verte derramar lágrimas: “Ésta es la mujer de Héctor, el que descollaba en la lucha sobre los troyanos, domadores de caballos, cuando se batían por Ilio”. Así dirá alguien alguna vez, y tú sentirás un renovado dolor por la falta del marido que te proteja del día de la esclavitud. Mas ojalá que un montón de tierra me oculte, ya muerto, antes de oír tu grito y ver cómo te arrastran. (Crespo, 1991).

A partir de los tres aspectos resultantes del análisis del texto gorgiano (cf. *supra* pp. 70 ss.) se coligen las particularidades más interesantes del precedente desde una dimensión literaria comparativa. En primer lugar, el razonamiento del protagonista radica en la base del pensamiento cultural griego —código heroico—, tratándose de un desarrollo o explicitación del mismo, no de un tratamiento contrario como en el caso de Gorgias con su exposición antilógica. En este sentido, nótese que entre los versos 441-443 Héctor hace referencia a una de las aserciones más prototípicas del pensamiento heroico arcaico: la vergüenza que le produciría ante sus compatriotas la huída del combate⁵⁵. Dentro de la misma línea tradicional se encuentran los tres versos siguientes 444-446, donde Héctor muestra que la finalidad de su vida es conseguir gran gloria —μέγα κλέος— para él y su familia, lo que materializa en palabras a su esposa Andrómaca mediante un discurso indirecto en los versos 460-461⁵⁶.

En este caso —siempre manteniendo un punto de vista comparativo con el texto de Gorgias— el *lógos* de Héctor, que sigue los principios prototípicos de la épica heroica, se convierte en una exaltación de los valores que deben imperar en la moral aristocrática. Y esto significa que el discurso de la obra homérica representa aspectos contrarios a los

⁵⁵ Kirk (1990: 220) anota la similitud de las palabras de Héctor con las de Diomedes (Hom. *Il.* 5.253) como reflejos, ambos, del común código heroico.

⁵⁶ En opinión de Kirk (1990: 222) “the epigrammatic quality of 460 was noted by bT, and indeed it and 461 convey a feeling of timelessness and distance that elevated not only Hektor but also the whole *geste* of Ilios. From another point of view his reaction to Andromakhe’s imagined fate might seem strangely self-centred; that would be typically heroic, but Hektor also knows she will be remembered mainly through himself”.

desarrollados en los apartados precedentes, pertenecientes al estudio del *Encomio de Helena* (cf. *supra* pp. 70 ss.). Si bien Gorgias es capaz de defender la inocencia de Helena creando un razonamiento lógico que es elaborado, a su vez, en función de una opinión contraria a la tradicional, Homero se aplica en emplear el poder del *lógos* para mostrar de forma ejemplarizante la realidad aristocrática que, de ninguna manera es una imagen engañosa de la realidad sino la única existente.

Son dos, por tanto, las distintas dimensiones transmitidas por los textos: por un lado, una perspectiva subjetiva que pretende dar a conocer lo falaz de aquello que se muestra como certeza y, por otro, la objetividad de valores irrefutables —*Encomio de Helena* de Gorgias y discurso de Héctor en *Ilíada* 6, 441-465 respectivamente—.

3.6.2 Conflictividad de la *areté* cívica a nivel de conceptos

Sin embargo, pese a que el hecho de hablar bien —εὖ λέγειν— constituye una importante destreza en el ocaso de la democracia, la confusión patente en el ámbito de las ideas y valores sociales (cf. *supra* pp. 57 ss.) propiciada por la aglomeración cultural de las mismas evidencia una cierta crisis en el uso del lenguaje en lo relativo a conceptos importantes de corte cívico. Tucídides, contemporáneo de Eurípides, confiere un ejemplo a este respecto, al narrar la falta de adecuación entre palabras y hechos (Croally, 1994: 65):

Th. 3.82.4

καὶ τὴν εἰωθυῖαν ἀξίωσιν τῶν ὀνομάτων ἐς τὰ ἔργα ἀντήλλαξαν τῇ δικαιοῦσει. τόλμα μὲν γὰρ ἀλόγιστος ἀνδρεία φιλέταιρος ἐνομίσθη, μέλλησις δὲ προμηθῆς δειλία εὐπρεπής, τὸ δὲ σῶφρον τοῦ ἀνάνδρου πρόσχημα, καὶ τὸ πρὸς ἅπαν ξυνητὸν ἐπὶ πᾶν ἄργον· τὸ δ' ἐμπλήκτως ὁξὺ ἀνδρὸς μοῖρα προσετέθη, ἀσφαλεία δὲ τὸ ἐπιβουλεύσασθαι ἀποτροπῆς πρόφασις εὐλογος.

Cambiaron incluso, para justificarse, el ordinario valor de las palabras. La audacia irreflexiva fue considerada valiente adhesión al partido, la vacilación prudente, cobardía disfrazada, la moderación, una manera de disfrazar la falta de hombría, y la inteligencia para todas las cosas, pereza para todas. Por el contrario, la violencia insensata fue tomada por algo necesario a un hombre, y el tomar precauciones contra los planes del enemigo, un bonito pretexto para zafarse del peligro. (Adrados, 1952: 86).

El testimonio suministrado por la obra tucididea quizás pueda entenderse a la luz de reflexiones sofísticas como la siguiente que se conserva de Gorgias (Croally, 1994: 65-66):

Γοργίας δὲ ὁ Λεοντῖνος ἐκ τοῦ αὐτοῦ μὲν τάγματος ὑπῆρχε τοῖς ἀνηρηκόσι τὸ κριτήριον, οὐ κατὰ τὴν ὁμοίαν δὲ ἐπιβολὴν τοῖς περὶ τὸν Πρωταγόραν. ἐν γὰρ τῷ ἐπιγραφομένῳ περὶ τοῦ μὴ ὄντος ἢ περὶ φύσεως τρία κατὰ τὸ ἐξῆς κεφάλαια κατασκευάζει, ἐν μὲν καὶ πρῶτον ὅτι οὐδὲν ἔστιν, δεύτερον ὅτι εἰ καὶ ἔστιν, ἀκατάληπτον ἀνθρώπῳ, τρίτον ὅτι εἰ καταληπτόν, ἀλλὰ τοῖ γε ἀνέξοιστον καὶ ἀνερμήνευτον τῷ πέλας.

Gorgias of Leontini belonged to the same party as those who abolish the criterion, although he did not adopt the same line of attack as Protagoras. For in his book entitled Concerning the Non-existent or Concerning Nature he tries to establish successively three main points —firstly, that nothing exist; secondly, that even if anything exist it is apprehensible, yet of a surety it is inexpressible and incommunicable to one's neighbor.

Ante el contenido de los textos presentados, sería interesante entender que el virtuosismo político-ciudadano del εὖ λέγειν reposa en un controvertido ámbito ideológico-intelectual que no es capaz de dirimir la complejidad de la aglomeración cultural que afecta a los valores ciudadanos. Es así como conceptos básicos en la conducta cívica, a saber *aidós*, *sōphrosýnē* o *phrén* (cf. *supra* pp. 100 ss.) resultan fácilmente maleables por la locuacidad de aquellos que se muestran *sophoi* o, lo que es lo mismo, como personas de especial prudencia y sabiduría⁵⁷.

3.6.3 Sofistas como maestros de virtud

Precisamente, de *sophós* deriva el concepto *sophistés* (cf. *supra* pp. 58 ss.), lo que implica, por tanto, que los sofistas pertenecen a un movimiento intelectual que especula acerca de la *areté* y su enseñabilidad con una única finalidad: hacer buenos ciudadanos, tal y como muestra Protágoras en 317b-c; 318d (Conacher, 1998: 26). Los datos suministrados hasta este punto permiten colegir que la relación de dependencia entre excelencia cívica —*areté* ciudadana—, enseñanza sofista —caracterizada en el apartado 3.3 p. 58.— y manifestación literaria trágica es evidente a la vez que altamente controvertida —la tragedia de Eurípides se convierte en el nexo que articula la relación entre cambio social, por un lado, y mentalidad ciudadana por otro—. La obra eurípidea se convierte, en consecuencia,

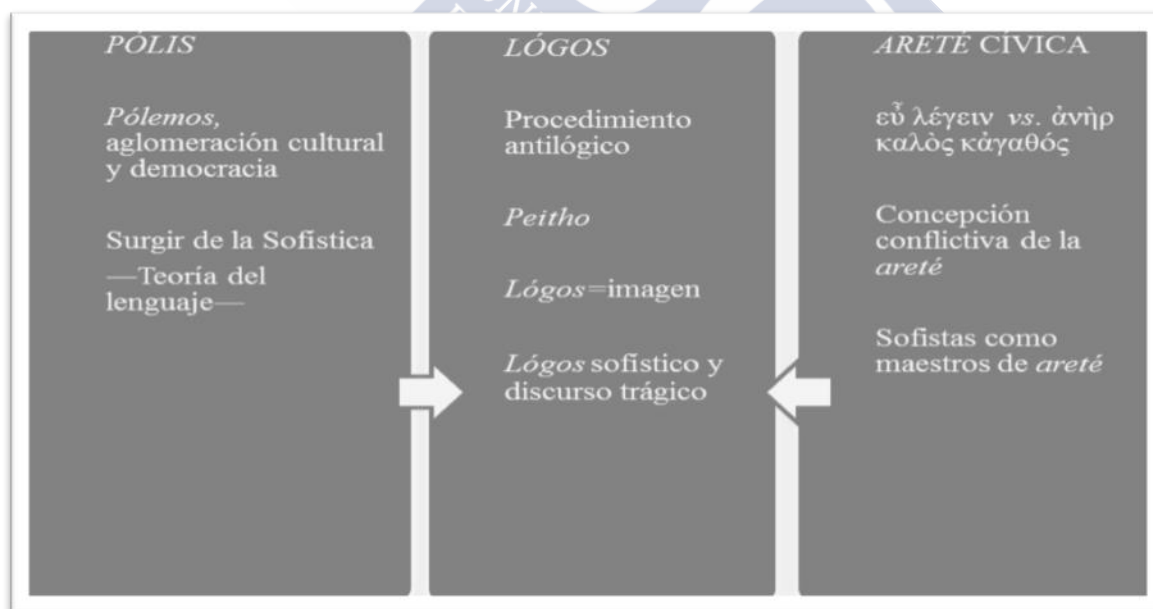
⁵⁷ A este respecto Guthrie (1971: 27) explica que conceptos como *sophós* y *sophía* “were in common use from the earliest times, and, standing as they do for an intellectual or spiritual quality, naturally acquired some delicate shades of meaning which can only be crudely illustrated here. At first they connoted primarily skill in a particular craft” y prosigue para afirmar que “this sense merges easily into that of generally knowing or prudent...”

en la expresión de una nueva dimensión intelectual que articula, no solo el diálogo trágico sino también una comunicación extradramática cuyo eje gira en torno a los postulados sofísticos. Es así como, teniendo en cuenta los planteamientos expuestos, las creaciones dramáticas de Eurípides presentan notables complejidades que dificultan, en buena medida, la comprensión de lo trágico. Intentar dirimir los planteamientos de sus tragedias implica una aproximación a la compleja particularidad de su lenguaje trágico que, a través de conceptos tales como *aidōs*, *sōphrosynē*, *phronēō*, *phrēn* o *sophos* concibe un proceso comunicativo de importante complicación si se tiene en cuenta las premisas intelectuales que condicionan al trágico.

3.7 SINOPSIS TEÓRICA

Así pues, el siguiente gráfico expresa de forma esquemática lo que, a modo de exposición teórica, se ha manifestado en las páginas precedentes que intentar servir de aproximación general al tema objeto de discusión. Se describe, *grosso modo*, el proceso básico que rige el universo literario en época del trágico:

Gráfico nº1. Sinopsis de la conjunción entre pólis, lógos y areté cívica.





**APROXIMACIÓN A UNA DEFINICIÓN PRE-EURIPIDEA DE
LOS CONCEPTOS, *phrēn*, *sōphrosýnē* y *aidōs***

4. APROXIMACIÓN A UNA DEFINICIÓN PRE-EURIPIDEA DE LOS CONCEPTOS, *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*

Como quedó constatado en el apartado precedente, los condicionantes que afectan a la creación del drama euripideo son de índole diversa: contexto bélico, esplendor democrático y apogeo sofístico, cuya influencia, especialmente en el ámbito de la lengua, fueron detalladas⁵⁸.

Desde un punto de vista social, a lo largo de los siglos V y IV a. C. —en pleno apogeo del sistema político-social ateniense— se desarrollan en la *pólis* griega dos procesos relevantes para la moderación de la conducta cívica: bien se introducen nuevos conceptos de autocontrol y medida —*sōphrosýnē*— o bien se procura regular la esfera de significación de aquellos ya importantes previamente —*aidōs* o *phrén*—. Sin embargo, tanto el nuevo concepto como aquellos ya existentes fueron susceptibles de manipulación sofística debido, en buena medida, a la particular fijación de dicha corriente intelectual en el análisis del lenguaje. A este hecho, habría que añadir la particular complejidad de los conceptos objeto de estudio —*phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*—en tanto pertenecen al ámbito de la actividad psicológica, la que, *per se*, supone un cierto impedimento con vistas a clarificar y acotar las diversas acepciones de los conceptos indicados. En este sentido, las tragedias de Eurípides fueron capaces de representar la confusión y diversidad de los términos expuestos y, lo más importante, revelar su importancia en la dimensión social y personal, en tanto que la construcción de la parte intelectual y ética de los personajes trágicos se articula alrededor de tales conceptos⁵⁹.

A este respecto puede observarse una notable relación con el *Encomio de Helena* de Gorgias comentado en el apartado precedente, para ello me remito a las palabras de Ford

⁵⁸ *Vid.* apart. 3.3 p. 27 ss.

⁵⁹ Como Sewell-Rutter (2007) postula, la tragedia griega es una manifestación artística que fusiona magistralmente lo conceptual con lo emocional.

(2002: 181) en alusión a la cuarta y última argumentación del sofista: “Gorgias describes the operations of visible objects on the soul in the same terms he used for the effects of speech: the soul is ‘stamped’ by vision, and this affects even its moral character”. El razonamiento es el que se expone a continuación: siguiendo la apreciación realizada por Ford al discurso de Gorgias se puede inferir que existe un paralelo evidente entre el efecto que producen en el alma la laboriosidad del lenguaje y el efecto de los objetos visibles, siendo ambos elementos de persuasión para el alma. En efecto, si se compara la retórica gorgiana con la tragedia eurípidea se podría intentar constatar la importancia de los mecanismos literarios empleados por el sofista en el desarrollo discursivo del drama eurípideo. En buena medida, y quizás debido a dicha influencia, la condición moral de cada personaje trágico —manifiesta en los conceptos en examen, a saber *aidōs*, *sōphrosynē*, *phrēn*— está asociada a la construcción de los diálogos dramáticos, cuya base gira en torno a la interpretación dada a los términos señalados. Así, la construcción del discurso trágico en Eurípides podría relacionarse en primera instancia con los preceptos de la retórica gorgiana —o incluso de la sofística en general—, de tal forma que el trágico, a través del lenguaje de sus personajes y de la elaboración de sus discursos busca la influencia en el alma del receptor —finalidad última de la tragedia—, causando los mismos efectos en ella que una imagen hermosa —sin olvidar la comparación con la influencia de un fármaco en el cuerpo—.

4.1 . EL CONCEPTO *phrēn*

- *Definición.* *Phrēn* como concepto relevante en la expresión de lo pasional y de lo racional

El concepto *phrēn* aúna nociones diversas en cuanto a su nivel de abstracción y concreción. Si bien puede entenderse, de forma minoritaria, como una parte específica del cuerpo humano —estómago o diafragma, por ejemplo—, en la mayoría de los casos la entidad física concreta se convierte en sede de ciertas emociones o percepciones (*LSJ* s.u; Beekes 2010: 1590-1591; Chantraine 1968-1980: 1227-1229)⁶⁰. Consecuentemente, su

⁶⁰ La variación de número resulta un aspecto relevante para el tratamiento del concepto *phrēn*, en tanto en la mayoría de las apariciones que hay registradas del término se emplea el plural y en escasas ocasiones el singular. Asimismo, destaca su uso en composición, tanto como primer elemento de la misma, como segundo.

esfera de significación atañe a ámbitos de carácter variado, fundamentalmente como base de actividad mental: intelectual —base del discurso en tanto que es el lugar donde las palabras son consideradas—, emocional —las *phrénes* hacen que una persona experimente pena, miedo, angustia...—, volitivo —las *phrénes* se ven directamente afectadas por fuerzas exteriores o por la persona que los posee— y moral —dependiendo de la buena o mala naturaleza de las mismas la persona posee un carácter u otro— (Sullivan 1988: 4-24).

Entiéndase, por tanto, en este sentido el corazón como base de las pasiones —integra ámbito emocional y volitivo— y la mente como origen de cualidades mentales tales como el pensamiento —integra ámbito intelectual y moral—. De carácter menos preciso y, en cierta medida, consecuencia de una ampliación semántica relativa a la acepción que relaciona las *phrénes* con la actividad mental es la noción de intención o propósito que se le atribuye en determinados contextos —derivación inmediata del hecho de haber pensado o deliberado—.

4.1.1 Análisis semántico de phrén

La totalidad de las definiciones que son asignadas al concepto permiten inferir una clasificación más explícita del propio término y siempre orientada a intentar exponer su grado de incidencia, como elemento agente o como simple receptor, en los diversos procesos, mentales y emocionales, en los que habitualmente aparece implicado (Cf. Webster, 1957: 149):

- (i) Parte del cuerpo humano
- (ii) Proceso psicológico/intelectual
- (iii) Agente psicológico/intelectual de un proceso
- (iv) Resultado de un proceso psicológico/intelectual

- *Phrén como parte del cuerpo humano*

En consonancia con las subdivisiones precedentes se observan procesos que enriquecen los contenidos semánticos del término. En cuanto a la primera de las apreciaciones según la cual el concepto *phrén* se refiere a una parte concreta del cuerpo humano cabe destacar el carácter restringido de los pasajes en los que se puede cerciorar que únicamente hay un referente físico, sin ningún tipo de asociación

psicológica/intelectual. Sirvan como ejemplo los siguientes versos de la *Ilíada*, en donde el término *phrénēs* se refiere a pericardio, la membrana que envuelve el corazón⁶¹:

Hom. *Il.* 16. 480-481:

τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός,
ἀλλ' ἔβαλ' ἔνθ' ἄρα τε **φρένες** ἔρχεται ἀμφ' ἀδινὸν κῆρ.

De su mano no escapó en vano el proyectil, que le acertó donde el pericardio rodea el musculado corazón (Crespo Güemes).

Pl. *Ti.* 69e-70a

καὶ ἐπειδὴ τὸ μὲν ἄμεινον αὐτῆς, τὸ δὲ χεῖρον ἐπεφύκει, διοικοδομοῦσι τοῦ θώρακος αὖ τὸ κύτος, διορίζοντες οἷον [70a] γυναικῶν, τὴν δὲ ἀνδρῶν χωρὶς οἴκησιν, τὰς **φρένας** διάφραγμα εἰς τὸ μέσον αὐτῶν τιθέντες

Y dado que una parte de ella era naturalmente mejor, otra peor, constituyen también una división de la cavidad del tronco, como si separaran las habitaciones femenina y masculina, poniendo en el centro el diafragma como barrera. (Serrano & Díaz de Cerio, 2012: 232).

- *Phrén como proceso psicológico/intelectual*

En la mayoría de los casos, por tanto, el aspecto psicológico/intelectual de *phrén* domina su semántica, de tal manera que, al pasar de un nivel concreto a otro más abstracto, se agudiza la complejidad interpretativa del concepto derivada de un mayor nivel de abstracción. En consecuencia, su importancia en el desarrollo de los procesos intelectuales, volitivos y morales, correspondiente a la segunda de las apreciaciones, puede observarse, por ejemplo, en lo que respecta a la deliberación de planes o al razonamiento acerca de ciertas situaciones, como se desprende de los siguientes versos homéricos:

Hom. *Il.* 21, 17-21

αὐτὰρ ὁ διογενὴς δόρυ μὲν λίπεν αὐτοῦ ἐπ' ὄχθῃ
κεκλιμένον μυρίκησιν, ὃ δ' ἔσθορε δαίμονι ἴσος
φάσγανον οἷον ἔχων, κακὰ δὲ **φρεσὶ** μήδετο ἔργα,
τύπτε δ' ἐπιστροφάδην: τῶν δὲ στόνος ὄρνυτ' ἀεικῆς

20

⁶¹ Sullivan (1988: 23-24), precisamente, hace hincapié en el carácter reducido de los pasajes en los que únicamente se puede hablar de connotación física y no psicológica. A este respecto señala dos ejemplos más: Hom. *Il.* 16.502-504 y Hom. *Od.* 9.301. Véase también A. *Pr.* 881, 363.

ἄορι θεινομένων, ἐρυθαίνεται δ' αἵματι ὕδωρ.

El del linaje de Zeus dejó la lanza allí sobre la ribera, apoyada en unos tamariscos, y se lanzó al río como una deidad, sólo con la daga; en sus mientes meditaba malignas proezas y daba golpes a diestro y siniestro; un gimoteo ignominioso surgía de los moribundos por la espada, y el agua enrojecía de sangre (Crespo Güemes).

El pasaje precedente muestra los *phrénes* como una entidad fundamental en el desarrollo de ciertos procesos deliberativos que bien pueden resultar de carácter positivo o negativo —dependiendo de la bondad o maldad de los pensamientos—. En este caso, la creación del proceso psicológico/intelectual se realiza con el empleo de un verbo de pensamiento —*médomai*— cuyo objeto —*kaká érga*— denota la meditación de un proceso negativo que tiene lugar en los *phrénes*, entidad que supone la base del proceso de razonamiento.

- *Phrén como Agente de procesos psicológico/intelectuales y como resultado de procesos psicológico/intelectuales*

La relevancia fehaciente del concepto *phrén* en el desarrollo de procesos mentales agrava las posibles complejidades existentes en su estudio. De esta forma, la consideración de los aspectos 3 y 4, que cerciora su importancia como agente psicológico de un proceso y como resultado del mismo —el agente que piensa o el propio pensamiento resultado del proceso previo—, debe analizarse con la prudencia necesaria. Se trata de dos posibles cualidades semánticas ambiguas en cuanto a su diferenciación⁶², tal y como Sullivan (1988: 181) muestra a través del siguiente pasaje homérico:

Hom. *Od.* 8, 559-563

ἀλλ' αὐταὶ ἴσασι νοήματα καὶ φρένας ἀνδρῶν,

καὶ πάντων ἴσασι πόλιας καὶ πίονας ἀγροῦς

560

ἀνθρώπων, καὶ λαῖτμα τάχισθ' ἄλδς ἐκπερόωσιν

ἡέρι καὶ νεφέλῃ κεκαλυμμένοι: οὐδέ ποτέ σφιν

οὔτε τι πημανθῆναι ἐπὶ δέος οὔτ' ἀπολέσθαι.

⁶² Sullivan (1988: 180-181) explica que el concepto *phrén*, al igual que otras entidades de carácter físico, presenta cierta ambigüedad entre su papel como agente y su función: “Thus *phrénes* can be both the agent that thinks, feels, and wills and also the thoughts, feelings, and plans that are formed.

Sus bajeles tienen ciencia y sentidos de hombres, por ellos distinguen las ciudades de todos los pueblos, sus pingües campiñas, y atraviesan a toda carrera la sima del agua encubiertas en niebla y en sombra: no hay miedo con ellas de morir en naufragio o sufrir daño alguno (Fernández Galiano).

Los *phrénes* muestran, en este caso, una cierta ambivalencia en cuanto a su posible significación. Por un lado bien podría interpretarse, en este pasaje, como el agente que piensa o delibera y, por otro, como el propio pensamiento o deliberación resultada del proceso anterior. En particular, el pasaje homérico precedente denota matices interesantes si se tiene en cuenta la coordinación de *phrénes* con *noémata*, también entidad de carácter psicológico/intelectual. Ambos conceptos complementan a un verbo de percepción u entendimiento —*oîda*— y evidencian matices distintos que ayudan a completar el proceso de definición de *phrén*. Con *noémata* se expresan aquellos pensamientos o deliberaciones originarias del *noûs*, al igual que *phrénes* simbolizan los pensamientos procedentes de un proceso de reflexión. La diferencia entre ambos términos reside en el hecho de que los *phrénes* habitualmente no se asocian con un conocimiento de la realidad que se encuentre fuera del alcance de la percepción. Sin embargo, *noûs* refleja un conocimiento de la realidad que los sentidos no alcanzan a percibir⁶³. En este caso, por tanto, su asociación con *noûs* permite conocer un matiz diferenciador con respecto a otra entidad psicológica: los *phrénes* se relacionan con el pensamiento o la emoción resultada de una percepción de los sentidos.

4.1.2 Phrén en relación a otros conceptos de carácter psicológico

Sin embargo, el concepto *phrén*, debido a la esfera de carácter psicológico que lo determina, aparece relacionado con otro tipo de términos de la misma naturaleza: *êtor*, *kêr*. En algunos casos en que esto sucede *phrén* pierde completamente su significación

⁶³ Sullivan (1995: 35) advierte de las profundas caracterizaciones del concepto *noûs*: “This psychic entity may be the feature that makes human beings what they are with their special place among all things. It enables them to cope with reality and to grasp its essential nature. If lost or absent, people are foolish; if present and functioning well, people are wise and to be trusted”. Sin embargo, en ocasiones si comparte ciertos matices con otras entidades psicológicas como puede ser *psiche*, para ello me remito a las palabras de Webster (1957: 151): “(...) is the curious line in the Antigone (317), where the guard asks Kreon whether the news of Polyneikes' burial bites his ears or his psyche and explains that the doer angers his *phrénes* and the messenger his ears. *Phrénes* and *psychê*, are here equated as the part affected by genuine as distinct from superficial anger; so also when Kreon says 'you shall not buy my *phrén*' (i063), the expression is exactly parallel to his earlier 'you have sold your psyche' (322)”.

psicológica para convertirse en el elemento físico que sustenta la actividad de la otra entidad. Este fenómeno se advierte en pasajes tan hermosos como el siguiente de Esquilo:

A. A. 995-997

σπλάγχνα δ' οὔτοι ματά-

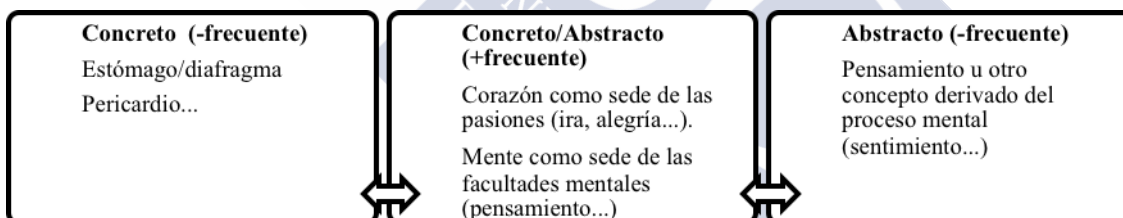
ζει πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν

τελεσφόροις δίναις κυκώμενον κέαρ.

Danza dentro del pecho, amante de justicia, mi corazón, envuelto en vórtices que anuncian cumplimientos.

En el caso de este pasaje, la confluencia de *phrén* con *kêr* produce un cambio de matices en su esfera de significación que también resulta de interés. En concreto *phrén*, dentro del sintagma πρὸς ἐνδίκους φρεσὶν representa poéticamente la dimensión física contra la que se abate el agitado corazón —κυκώμενον κέαρ— dejando entrever, de esta manera, que su peso como entidad mental y emocional queda desplazado al ámbito físico cuando se encuentra en proximidad de conceptos de carácter psicológico.

- *Gráfico n° II. El proceso semántico de phrén*



El gráfico precedente indica de forma esquemática el proceso desarrollado por el concepto *phrén* en su dimensión semántica. La unión entre entidad física y psíquica —a medio camino entre lo concreto y lo abstracto— así como la reducción de su empleo en su vertiente más concreta —física— a favor de su dimensión más abstracta —psíquica— permite inferir una tendencia a la indisolubilidad entre lo material y lo inmaterial que, por otro lado, no resulta ajeno al pensamiento griego⁶⁴.

En cualquiera de sus diversas manifestaciones semánticas el concepto *phrén* se

⁶⁴ Resulta conocido el hecho de que el pensamiento griego anterior a Eurípides vincula de forma indisoluble lo psíquico y lo físico, de tal manera que las inmundicias cometidas se expresan a través de una mancha física.

convierte en un elemento transcendental para el comportamiento moral —que resulta bueno o malo en relación a la dimensión ética de los *phrénes*⁶⁵—, bien sea como localización, agente, parte importante o acción resultada del proceso mental al que da lugar. Por tanto, como base importante en los desarrollos intelectuales⁶⁶, emocionales y morales no es de extrañar que los *phrénes* funcionen como el soporte de otro tipo de cualidades. Del mismo modo, al ser fundamento de los estados emocionales, los *phrénes* se convierten en un elemento directamente afectado por influjos como, por ejemplo, los del amor. A este respecto, los poetas líricos y elegíacos muestran desde distintos puntos de vista el poder que el amor ejerce sobre los mismos y que Sullivan (1995: 46) divide en tres tipos de influencia: (1) *phrénes* como entidad directamente afectada por el amor; (2) como localización del mismo; (3) o como acompañamiento a la persona que ama —el amor se convierte en su principal actividad—. Nótese, pues, la vulnerabilidad de *phrén*, elemento sobre el que actúan las distintas formas verbales y que resulta, por tanto, fácilmente maleable⁶⁷.

4.1.3 El verbophronéō

La forma verbal *phronéō*, al igual que su equivalente nominal *phrén*, representa procesos mentales —al margen de entidades físicas y aspectos emocionales y volitivos presentes en *phrén*— que comprenden aspectos variados y que originan, por consiguiente, una enriquecedora dimensión sintáctica y semántica. Así, de acuerdo con el gráfico empleado para la representación del concepto *phrén*, la forma *phronéō* reproduce en el ámbito verbal la expresión de facultades mentales tales como el pensamiento y las diversas dimensiones derivadas de la percepción sensitiva. En este sentido pueden considerarse las

⁶⁵ A este respecto es de relevancia mencionar la diferencia que puede establecerse entre la actitud exterior y la interior, de tal manera que el pensamiento griego es consciente de que puede haber claras divergencias entre lo que se dice y la auténtica expresión de los *phrénes*. Así lo expone Sullivan (1995: 43-44) por medio de la referencia a las siguientes palabras de Aquiles en *Iliada* 9. 313 —cf. Teognis 87-92—: ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδωο πύλῃσιν/ ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθῃ ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἵπῃ./ αὐτὰρ ἐγὼν ἔρέω ὥς μοι δοκεῖ εἶναι ἄριστα/ οὐτ' ἔμεγ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα πεισέμεν οἴω/ οὐτ' ἄλλους Δαναούς, ἐπεὶ οὐκ ἄρα τις χάρις ἦεν/ μάρνασθαι δηΐοισιν ἐπ' ἀνδράσι νολεμέες αἰεὶ.

⁶⁶ Sin embargo, Hipócrates, en su estudio de la enfermedad sagrada pone de manifiesto la inoperancia de *phrén* como parte fundamental en el desarrollo del pensamiento, el cual únicamente tiene lugar en el cerebro (Pigeand, 1981: 40). De hecho, *phrén* no es un receptáculo físico capacitado para el pensamiento: “la fonction réelle des *phrénes* soit conforme à sa denomination; le diaphragme, selon lui, ne peut pas avoir la fonction de penser, parce qu'il est, en fait, dépourvu de cavité pour recevoir et conserver les impressions bonnes ou mauvaises venues de l'extérieur” (Jouanna, 2003: 61).

⁶⁷ Cf. Padel, 1992: 21

siguientes apreciaciones sintáctico-semánticas relativas a la esfera verbal de *phronéō*.

- *Definición*

De manera usual el verbophronéō se emplea para expresar el hecho de tener facultades mentales relacionadas con el pensamiento o estar en posesión de los sentidos de uno, lo que deriva en connotaciones de ser prudente o sabio. Debido a que buena parte del significado verbal atinge a un ámbito ético-social —es decir, la acción de tener juicio o capacidad de raciocinio está subyugada a aquellos condicionantes ético-sociales que regulan lo que debe o no ser juicioso— la aplicación del verbo no posee las mismas implicaciones en época homérica que en época de los trágicos, por ejemplo. Ser una persona juiciosa en la realidad homérica significa poseer una excelente destreza tanto en la lucha como en la palabra —Hom. *Il.* 6.79—, sin embargo, en la época de la *pólis* griega conlleva importantes matices restrictivos —de palabra, pensamiento, acción...— en la dimensión cívica —A. Ag. 176—.

- *Aproximación a la descripción del proceso sintáctico-semántico*

Como primer punto de clasificación se entiende el verbophronéō aplicado al hecho de pensar. En este caso la complementación verbal exige un segundo participante en el proceso, tal y como se intenta mostrar en la siguiente clasificación: *phronéō* + participante II + (participante III) + (participante IV)⁶⁸. Esta secuencia refleja la forma en la que se desenvuelve el proceso del pensamiento —participante II— hacia alguien o algo. En la mayoría de las ocasiones el participante I acostumbra a ser un componente en acusativo, por lo general neutro, o adverbio. Por otro lado, el participante III, de aparición no siempre exigida por la rección verbal, suele ser un elemento en dativo, sintagma preposicional, o incluso en genitivo —cuando se trata de pensar lo mismo que otra persona—. El participante IV, en caso de que aparezca suele representar el lugar —psíquico— donde tiene lugar el pensamiento.

El siguiente ejemplo de la *Ilíada* homérica muestra una perfecta adecuación a este esquema sintáctico-semántico: el verbophronéō rige un elemento en acusativo que

⁶⁸ En el esquema propuesto para describir la valencia verbal se considera participante II al elemento necesariamente exigido por la acción verbal, siendo los participantes III y IV disjuntos no vinculantes en el desarrollo de la misma.

representa lo que se piensa o, en este caso, qué piensa —participante II φίλα—; el dativo —participante III τοι— muestra la persona hacia la que se dirige la acción del pensamiento y, finalmente, el complemento circunstancial —participante IV ἐνὶ θυμῷ— indica el lugar en el que se desenvuelve la acción del pensamiento.

Hom. Od. 7, 74-76

εἴ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ' ἐνὶ θυμῷ,
ἐλπωρή τοι ἔπειτα φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἱκέσθαι
οἶκον ἐς ὑψόροφον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.”

Si con mente propicia llegare a acogerte, confía en ver pronto a los seres queridos y hallarte de vuelta en tu excelsa mansión tras llegar al país de tus padres.

De especial abundancia son los pasajes en que el participante II está representado por una forma adverbial, mientras que el participante III corresponde a un sintagma preposicional. El siguiente texto de Heródoto responde a esta estructura, de tal manera que el adverbio —εὖ— revela cómo se está realizando el proceso de pensamiento acerca de algo o alguien —περὶ Αἰγύπτου—:

Hdt. 2.16

εἰ ὧν ἡμεῖς ὀρθῶς περὶ αὐτῶν γινώσκομεν, Ἴωνες οὐκ εὖ φρονέουσιν περὶ Αἰγύπτου εἰ δὲ ὀρθή ἐστι ἡ γνώμη τῶν Ἰόνων, Ἑλληνάς τε καὶ αὐτοὺς Ἴωνας ἀποδείκνυμι οὐκ ἐπισταμένους λογίζεσθαι, οἱ φασὶ τρία μόρια εἶναι γῆν πᾶσαν, Εὐρώπην τε καὶ Ἀσίην καὶ Λιβύην.

Si, pues, nosotros opinamos correctamente acerca de esto, los jonios no juzgan rectamente acerca de Egipto. Pero si correcta es la opinión de los jonios, demuestro que los helenos y los propios jonios no saben contar, los cuales afirman que tres partes forman toda la tierra, Europa y Asia y Libia.

Cuando el verbophronéō expresa el hecho de estar de acuerdo con alguien, ese alguien, participante III suele ir en caso genitivo como puede comprobarse en el siguiente pasaje herodoteo:

Hdt. 2. 162. 6

ἰδόμενοι δ' οἱ λοιποὶ τῶν Αἰγυπτίων, οἳ ἔτι τὰ ἐκείνου ἐφρόνεον, ἄνδρα τὸν δοκιμώτατον ἐωυτῶν οὕτω αἰσχροῶς λύμη διακείμενον, οὐδένα δὴ χρόνον ἐπισχόντες ἀπιστέατο πρὸς τοὺς ἐτέρους καὶ ἐδίδονσαν σφέας αὐτοὺς Ἀμάσι.

Y los restantes egipcios que todavía eran partidarios de él, al ver que el hombre más reputado

entre ellos se hallaba en una situación tan vergonzosamente injuriosa, sin esperar ya ningún tiempo se pasaron a los otros y se entregaron a sí mismos a Amasis.

Dentro de la secuencia sintáctica precedente pueden entenderse diversas desviaciones de significado derivadas de la acción de pensar o, mejor dicho, de las implicaciones que pueden desarrollarse a partir del hecho de pensar. En primer lugar, cuando se piensa en algo o acerca de algo acostumbra a darse un paso más en la acción del pensamiento en tanto que se llega a entender el proceso que suscitó la acción de pensar. Es así como el verbophronēō se desplaza semánticamente para significar (i) “conocer” o “comprender”,⁶⁹ llegando incluso a funcionar como sinónimo del verbo γινώσκω —ambos verbos denotan comprender o conocer algo a través de la percepción—, como puede comprobarse en el siguiente verso de la Odisea homérica:

Hom. *Od.* 16, 136

γινώσκω, φρονέω: τά γε δὴ νοέοντι κελεύεις.

Lo comprendo y lo grabo en mi mente: ya yo lo pensaba.

En algunos casos el proceso del pensamiento deriva en un cierto sentido de la obligación —cuando se piensa algo puede que ese algo llegue a convertirse en una cierta necesidad u obligación—, de tal manera que puede llegar a significar (ii) “estar obligado a” o “estar concienciado de”, en cuyo caso el participante II suele ser un infinitivo en función de complemento directo. Sirva como ejemplo a este respecto los siguientes versos homéricos, donde el infinitivo τετιμῆσθαι expresa la finalidad del hecho de pensar:

Hom. *Il.* 9. 606-610

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:

Φοῖνιξ ἄττα γεραιὲ διοτρεφὲς οὐ τί με ταύτης

χρεὼ τιμῆς· φρονέω δὲ τετιμῆσθαι Διὸς αἴσῃ,

ἦ μ' ἔξει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν εἰς ὃ κ' αὐτμή

ἐν στήθεσσι μένη καί μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη.

610

Y en respuesta le dijo Aquiles, el de los pies ligeros: “¡Fénix, anciano padre, criado por

⁶⁹ Podría establecerse otra desviación semántica íntimamente relacionada con la acción de comprender o conocer: “ser sabio” en relación a algo.

Zeus! Ninguna falta ese honor me hace. Sólo pienso en la honra del destino de Zeus, y ese destino me mantendrá junto a las corvas naves mientras un hálito subsista en mi pecho y mis rodillas puedan moverse.

4.2 EL SUSTANTIVO *sōphrosýnē*

- *Definición*

La etimología del concepto *sōphrosýnē* está conformada por la unión del adjetivo σῶς —forma jónico-ática que en Homero se corresponde con σάος— que significa “saludable” y de la raíz de *phrén* en grado cero además del sufijo *-syne*, presente en la formación de abstractos femeninos. Literalmente el concepto se refiere a la salud mental o al correcto estado de la mente, sugiriendo así, en primera instancia, una cualidad de carácter intelectual. Sin embargo, habitualmente el término se emplea para hacer mención a una facultad concreta del comportamiento humano y es por ello que, en muchas ocasiones refleja implicaciones morales.

- *Primeras apariciones literarias del concepto *sōphrosýnē**

En cuanto el término empieza a percibir implicaciones de significado que lo relacionan con el “miedo a exceder los límites” —entiéndase que en determinado momento llegó a ser propio de una mente sana el comprender las limitaciones adecuadas a todo hombre para llegar a conocerse a uno mismo—, se origina su asociación religiosa con el universo de los dioses y, más concretamente, con el código de Apolo (North, 1966: 4)⁷⁰. La épica homérica podría revelar ejemplos interesantes al respecto, sin embargo estos deben ser tomados con cierta cautela debido, en buena medida, a que pueden ser consideradas interpolaciones posteriores. Obsérvese, en relación con lo comentado, los siguientes pasajes de *Ilíada* y *Odisea* respectivamente:

Hom. *Il.* 21.461-467

τὸν δ' αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἐκάεργος Ἀπόλλων·
ἐννοσίγαι' οὐκ ἄν με **σαόφρονα** μυθήσαιο
ἔμμεναι, εἰ δὴ σοί γε βροτῶν ἔνεκα πτολεμίζω
δειλῶν, οἳ φύλλοισιν ἑοικότες ἄλλοτε μὲν τε

⁷⁰ Desde este segundo estadio de significación —entiéndase como primer estadio “mente sana”— del concepto *sōphrosýnē*, de carácter marcadamente religioso, el concepto evoluciona hacia otro en el que denota cierta destreza en el comportamiento moral.

ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες,
 ἄλλοτε δὲ φθινύθουσιν ἀκήριοι. ἀλλὰ τάχιστα
 πανώμεσθα μάχης: οἱ δ' αὐτοὶ δηριάσθων.

465

Y díjole, a su vez, Apolo, el soberano protector: “¡Agitador del suelo! Me dirías que en mis cabales no estoy si me avengo a combatir contigo por culpa de míseros mortales que, semejantes a las hojas, unas veces se hallan florecientes, cuando comen el fruto de la tierra, y otras veces se consumen exánimes. ¡Ea, cuanto antes cesemos nuestra lucha! ¡Que diriman ellos solos su porfía!”

Hom. *Od.* 4.155-160

τὸν δ' αὖ Νεστορίδης Πεισίστρατος ἀντίον ἦδα:
 “Ἀτρεΐδῃ Μενέλαε διοτρεφές, ὄρχαμε λαῶν,
 κείνου μὲν τοι ὅδ' υἱὸς ἐτήτυμον, ὥς ἀγορεύεις:
 ἀλλὰ **σαόφρων** ἐστί, νεμεσσᾶται δ' ἐνὶ θυμῷ
 ὧδ' ἔλθων τὸ πρῶτον ἐπεσβολίας ἀναφαίνειν
 ἅντα σέθεν, τοῦ νῶϊ θεοῦ ὥς τερπόμεθ' αὐδῇ.

160

Mas Pisístrato, el hijo de Néstor, habló por su parte: “Menelao, retoño de Zeus y jefe de pueblos, en verdad éste es hijo de aquél como tú lo supones, mas de gran discreción, y ha sentido vergüenza en su alma de llegar dando suelta a la lengua ante ti, que nos dejas al oírte hechizados, igual que si un dios nos hablara.

En el caso del pasaje perteneciente a la *Ilíada* homérica puede observarse, más aún si se trata de una interpolación tardía, una perfecta adecuación a la definición dada de *sōphrosýnē* como el conocimiento de uno mismo y de los límites que le son propios —nótese la aplicación a la divinidad dada en este pasaje concreto—. La escena describe al dios Apolo dirigiéndose a Poseidón para reprocharle acerca de su imprecación a la lucha. De notoria peculiaridad y relevancia para poder llegar a vislumbrar la esencia de *sōphrosýnē* desde sus primeras apariciones resulta el siguiente pasaje perteneciente a la *Odisea* de Homero. Se trata de un empleo de *sōphrōn* alejado de matices divinos y aplicado directamente a Telémaco como joven que se muestra *sōphrōn* al entender cuál debe ser el comportamiento adecuado hacia Menelao. Lógicamente el concepto posee aquí importantes matices des respeto y auto-control, anticipando la tendencia represiva que lo caracterizará posteriormente en mayor grado. Así, la escena muestra cómo Telémaco sabe guardar silencio y mostrar cortesía ante Menelao. Su imagen decorosa se acrecienta si se tiene en cuenta, en el mismo verso de *sōphrōn*, la forma verbal νεμεσσᾶται, que simboliza el hecho

de saber mostrar indignación ante algo y que tiene lugar ἐνὶ θυμῷ —cf. su similitud conphronēō en Hom. *Od.* 7.74—. El verbo νημεσσᾷται se encuentra léxicamente vinculado a la forma nominal némesis, de especial relevancia por su común asociación con *aidōs*, el concepto que muestra la cohibición en más alto grado —.

Las apariciones del concepto *sōphrosýnē* en las primeras manifestaciones de la literatura griega —épica homérica— si bien deben tomarse con un cierto margen de cautela en cuanto a su posible autenticidad, proporcionan material sumamente interesante para acercarse a la auténtica naturaleza del concepto. De esta forma, aunque se trate de una posible interpolación tardía, cabe destacar la perfecta adecuación del término en el contexto literario en que ha sido inserido —Hom. *Il.* 21.461-467 y Hom. *Od.* 4.155-160—, hecho que evidenciaría la naturaleza de auto-restricción que le es propia. Precisamente, su escasa vinculación con el universo épico —quizá debido a una cierta confluencia de significado con *aidōs*— nada tiene que ver con su asiduidad en los poetas líricos.

- *El desarrollo del concepto sōphrosýnē: el auge de la pólis*

El avance de la *pólis* lleva implícito —en la esfera de la moral social— conceptos morales de auto-restricción, como *sōphrosýnē*, que intenta subyugar el ideal asertivo del héroe homérico⁷¹ quien, a su vez, podría considerarse principio autodestructivo de la *pólis* y su progreso⁷²: la asociación entre *pólis* y *sōphrosýnē*⁷³ radica en un vínculo indisoluble que se acrecienta a medida que la ciudad —ya ajena a los ideales heroicos— evoluciona. Dan buena muestra de ello poetas líricos y elegíacos —tales como Teognis— que, receptores inmediatos de los primitivos ideales de la aristocracia y oligarquía, se convierten en la manifestación literaria que detalla, como pocas otras fuentes, el paso de la aristocracia a la nueva dimensión democrática.

⁷¹ Carson (1990: 142): “Sōphrosýnē, the essence of the power to keep one’s physical and psychological boundaries intact, is a word of rich and varying overtones in its application to masculine exemplars, but feminine sōphrosýnē always includes, and is frequently no more than chastity”.

⁷² North (1966: 12-13) añade matices interesantes al respecto: “In addition to the pressure of the *pólis* on the individual, there was also the pressure of class, of the new middle class against the hereditary aristocracy, and of the poor and landless against both. From this conflict emerged the conception of *sōphrosýnē* as an *arete politike*, appropriated at first by the aristocratic or oligarchic faction in the Greek city-states and later by the democrats, at least in Athens”.

⁷³ Pearson (1962: 10-11) enfatiza el hecho de que conceptos como *sōphrosýnē*, entre otros, construyen un complejo sistema de pensamiento dentro de la cultura griega y suponen, asimismo, una cuidadosa materialización de cualidades que los griegos admiran.

De esta forma, se hace evidente —desde un punto de vista terminológico— que conceptos como *sōphrosýnē* comienzan a tener un papel preponderante en el ámbito social del nuevo ideal de ciudadano democrático. El empleo de *sōphrosýnē* se expande, de manera inminente, como una cualidad restrictiva que debe dominar sobre un arquetipo social —la pólis democrática— que empieza a dar sus primeros pasos. A este respecto Teognis, por ejemplo, adapta rigurosamente el concepto *sōphrosýnē* a la nueva esfera cívica, aún sometida a los parámetros de la vieja aristocracia. Para ello adapta la predicción hesiódica relativa a la partida de *Aidōs* y *Némesis* de la tierra —cf. pp. 16-19—, como preclaro ejemplo del lugar que pasa a ocupar *sōphrosýnē* sustituyendo los conceptos anteriores (North, 1966: 18).

Si bien las manifestaciones literarias comentadas permiten inferir la envergadura social con la que empieza a florecer el concepto *sōphrosýnē*, más diáfano resulta comprobar la relevancia de la cualidad de ser *sōphrōn* en testimonios de índole distinta, así los epigramas elegíacos:

Friedländer, 89

[Σώ]φρων εὐ[ξύν]ετος ξε[νικὸς] πι[νυτ]ὸς τὰ κάλ'[ειδῶ]ς

hop[.....]ομο[.....]ιξ[---]

Careful, prudent, hospitable, wise, knowing what is fair... (Friedländer).

Friedländer, 85

[Α]ντιλόχου ποτὶ σῆμ' ἀγαθοῦ καὶ σῶφρονος ἀνδρός

[.....]ατα[..]σον, ἐπεὶ καὶ σὲ μένει θάνατος.

Ἀριστίων μ' ἐπόησεν.

Before the tomb of brave and wise Antilochus [shed a tear]; for you too death awaits.

Aristion made me.

Friedländer, 71.

[Ἀριστίων Π]άριος [μ' ἐποίησιν].

Σῆμα πατὴρ κλείβουλος ἀποφθιμένωι Ξενοφάντωι

θήκε τόδ' ἀντ'ἀρετῆς ἡδὲ **σωφροσύνης**.

Father Cleobulus set up this monument to Xenophantus dead, in honor of his courage and sanity.

Friedländer, 31

Ἀρχένεως τόδε σ[ῆμα πατήρ φίλος Ἴππολόχοιο]

ἔστησ' ἐγγὺς ὁδοῖ' ἀγαθοῦ καὶ **[σώφρωνος]** ἀνδρός]

Archeneos...set up this tomb by the road [for his son], a brave and [prudent men].

Friedländer, 6

[Ἀριστίων Πάριός] μ' ἐποίησε.

[Ἀντιφίλου τόδ]ε σῆμ' ἀγαθοῦ **[καὶ σώφρωνος]** ἀνδρός.

This is the monument of [Antiphilus], a brave and prudent men.

Los epigramas elegíacos aquí expuestos constituyen, como fuente literaria breve y monotemática, un testimonio que evidencia el calado del término *sōphrosýnē* como la cualidad que debería definir al hombre de la *pólis* griega por excelencia y así lo atestiguan las reiteradas manifestaciones del adjetivo *sōphrōn* en relación a *anēr* —**σώφρωνος** ἀνδρός— o la asociación de *sōphrosýnē* y *areté* —Friedländer 71—. La concreción de las ideas que caracteriza a este tipo de manifestación literaria y la acusada frecuencia de *sōphrosýnē* en ella hacen pensar que llegó a ser un concepto indispensable para los valores individuales de la sociedad griega. Otro notorio reflejo se observa en el discurso del monarca lacedemonio Arquidamo que reproduce Tucídides:

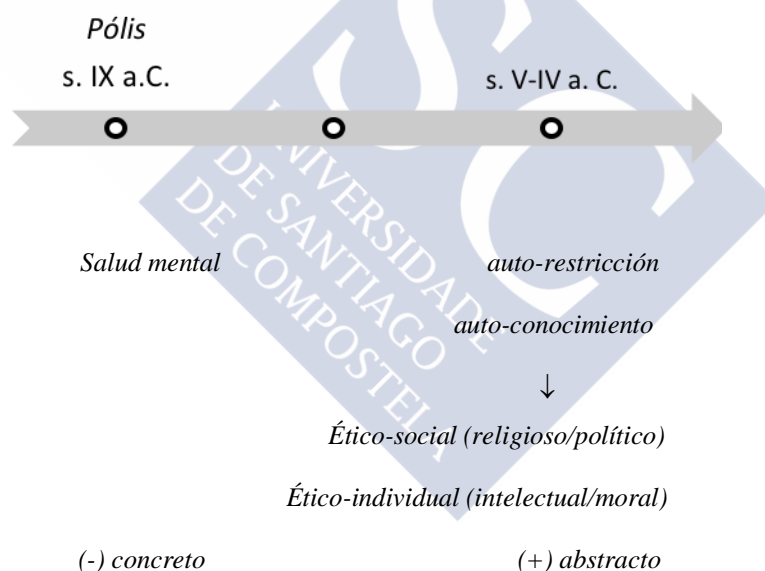
Th. 1.84

[2] καὶ δύναται μάλιστα **σωφροσύνη** ἔμφρων τοῦτ' εἶναι: μόνοι γὰρ δι' αὐτὸ εὐπραγίας τε οὐκ ἐξυβρίζομεν καὶ ξυμφοραῖς ἥσσον ἐτέρων εἴκομεν: τῶν τε ξὺν ἐπαίνῳ ἐξοτρυνόντων ἡμᾶς ἐπὶ τὰ δεινὰ παρὰ τὸ δοκοῦν ἡμῖν οὐκ ἐπαιρόμεθα ἡδονῇ, καὶ ἦν τις ἄρα ξὺν κατηγορίᾳ παροξύνῃ, οὐδὲν δὴ μᾶλλον ἀχθεσθέντες ἀνεπέισθημεν. [3] πολεμικοὶ τε καὶ εὐβουλοὶ διὰ τὸ εὐκοσμον γιγνόμεθα, τὸ μὲν ὅτι **αἰδῶς σωφροσύνης** πλεῖστον μετέχει, αἰσχύνης δὲ εὐψυχία, εὐβουλοὶ δὲ ἀμαθέστερον τῶν νόμων τῆς ὑπεροψίας παιδευόμενοι καὶ ξὺν **χαλεπότητι** σωφρονέστερον ἢ ὥστε αὐτῶν ἀνηκουστεῖν, καὶ μὴ τὰ ἀχρεῖα ξυνετοὶ ἄγαν ὄντες τὰς τῶν πολεμίων παρασκευὰς λόγῳ καλῶς μεμφόμενοι ἀνομοίως ἔργῳ ἐπεξιέναι, νομίζειν δὲ τὰς τε

διανοίας τῶν πέλας παραπλησίους εἶναι καὶ τὰς προσπιπτούσας τύχας οὐ λόγῳ διαιρετάς.

Este rasgo de carácter es sin duda prudencia inteligente; pues gracias a él somos los únicos que no nos propasamos en los éxitos y cedemos menos que otros a los infortunios, no nos dejamos mover por el placer producido por los que nos incitan con su adulación a los peligros contra nuestro modo de pensar, y si alguno nos mueve a la acción mediante acusaciones, tampoco nos dejamos persuadir dolidos por ello; pues gracias a nuestra prudencia somos valientes en la guerra y de buen consejo: lo primero porque el honor es una parte de la prudencia y el valor a su vez lo es del honor; y lo segundo, porque nos educamos demasiado rudamente para despreciar las leyes, y con demasiada disciplina y severidad para desobedecerlas; de tal modo que no censuramos de palabra con perfección — demasiado entendidos en cosas inútiles— los preparativos del enemigo y en la práctica obramos con una no tan grande; y que además, la manera de ser de los demás es semejante a la nuestra, y que los casos de azar que sobrevienen no se pueden prever con razonamientos.

- *Esquema nº II. Caracterización del concepto*



El gráfico precedente intenta mostrar de forma esquemática el proceso evolutivo que define la consagración del concepto *sōphrosynē* en la esfera de la moral social tanto pública como privada. Su dimensión más concreta fue paulatinamente perdiendo relevancia a favor del sentido auto-restrictivo —de carácter más abstracto— que va dominando la significación del término a medida que la ciudad expone su necesidad de subyugar y refrenar los

impulsos asertivos del ser humano. *Sōphrosýnē* es, por tanto, una fuerza cohibitiva de carácter subjetivo que influye en el desarrollo de la entidad social griega.

4.2.1 La forma verbal *sōphronéō*

Con respecto al concepto primario *phrén* podría decirse que, de manera más restringida que la forma nominal *sōphrosýnē* —que abarca la esfera de lo emocional y de lo intelectual—, el verbo *sōphronéō* representa el aspecto restrictivo sobre la parte emocional y volitiva presente en *phrén* —contrariamente *áphrōnéō* que expresa el desarrollo de la parte intelectual y de pensamiento de *phrén*—.

Relacionado intrínsecamente con *sōphrosýnē*, *sōphronéō* conserva la misma disposición léxica del compuesto nominal así como la acepción de mostrar o aprender auto-control y moderación con respecto a algo. La estructura sintáctica que lo define comúnmente atiende al siguiente esquema:

Sōphronéō + (participante II = sintagma preposicional). Por lo general, el elemento acerca del cual la forma verbal expresa contención acostumbra a ser un sintagma preposicional, si bien en la gran mayoría de los casos no aparece explícito o debe ser substraído del contexto —cf. E. Ba. 314—. El carácter estativo de esta forma verbal motiva que sean pocas las ocasiones en que se muestra como verbo principal y, sin embargo, mayoritarias las ocasiones en las que es una cualidad o un hecho, lo que se traduce en un uso habitual de la forma verbal *sōphronéō* en participio e infinitivo respectivamente. El siguiente pasaje de Esquilo proporciona un ejemplo a este respecto:

A. Eum. 997-1000

χαίρετ' ἀστικὸς λεώς,

ἵκταρ ἤμενοι Διός,

παρθένου φίλας φίλοι

σωφρονοῦντες ἐν χρόνῳ.

1000

¡Salud, pueblo de Atenas que te sientas al lado de la Virgen hija de Zeus, y la amas y eres por ella amado, y cada día tu prudencia acrecientas!

De la misma manera que *sōphrosýnē*, su empleo se encuentra notoriamente relacionado con el auge y el esplendor del sistema democrático en la *pólis* ateniense —cf.

3.2.2.1.2—. De hecho, comienza a mostrarse de manera más o menos fluida con poetas líricos tales como Teognis, Focílides o Píndaro que, como receptores inmediatos de las tensiones aristocráticas, empiezan a sentar las bases ideológicas de la autocontención y moderación exigibles para ajustar el modelo heroico a la pólis griega⁷⁴.

4.3 EL CONCEPTO *aidōs*

- Definición de *aidōs*

El concepto *aidōs* podría considerarse, sin margen a duda, una emoción inhibidora a través de la que se expresa un sentimiento auto-restrictivo. Dicho sentimiento, a su vez, se encuentra vinculado con aptitudes personales subjetivas y, por supuesto, con una clara supeditación cultural⁷⁵. Lo individual y lo colectivo, por tanto, toman parte en la definición del concepto *aidōs* en tanto que por un lado articula la perspectiva personal hacia el sentimiento de recato o vergüenza y, por otro, la consideración social acerca de tal sentimiento. Sin embargo, una reflexión podría hacerse a este respecto: el aspecto social quizá deba verse como especialmente relevante si se entiende que, precisamente, a través del *aidōs* —como norma social— el individuo es capaz de poseer la sensibilidad necesaria para adaptarse al comportamiento social —*aidōs* social o, lo que es lo mismo, la ética cultural que intenta dominar lo personal—⁷⁶.

Teniendo en cuenta lo referido en el apartado precedente se puede inferir que *aidōs* se comporta como un elemento de inhibición fundamental para la “reglamentación” de la conducta cívica y cuya área de influencia es, principalmente, el ámbito de la conducta personal que, a su vez, conforma la conducta colectiva. Sin embargo, la distinción entre lo personal y lo colectivo que engloba el concepto forma parte de su propia evolución. Sigo, en este sentido, las palabras de Lombard (1985: 5): “The development of the concept from the time of Homer to the fifth century accords with a general trend in the history of Greek

⁷⁴ Precisamente, será Sófocles el que, a través de sus tragedias, exponga el conflicto latente entre héroe y sociedad. Así, las representaciones dramáticas del trágico reflejan perfectamente la dificultad subyacente en la adaptación de lo individual (heroico) a lo colectivo (social), de tal manera que la importancia de tal confrontación se convierte en uno de los temas más explícitamente tratados en el drama sofocleo.

⁷⁵ Ben Ze'ev (2000: 5) anota, a este respecto, lo siguiente: “An emotion has a public aspects, expressed in our behavior, as well as private or unique aspects, for example, a certain feeling”.

⁷⁶ Cairns (1993: 140) expone, a este respecto, la importancia de la dimensión social en el concepto *aidōs*: “in a wider sense, too, *aidōs* is a sensitivity which regulates one's behaviour towards one's society in general”.

ethics. Moral terms continue to have their traditional reference in the latter age, but they increasingly tend to describe the inwardly centred attitude of an individual, rather than to define his position in society, or his relation to divine powers”. Siguiendo la teorización del autor señalado, el punto de inflexión en la evolución del concepto lo marca el fragmento 68 B 264 atribuido a Demócrito y en el que se puede observar el uso reflexivo del verbo *aidéomai*.

El pasaje muestra que el agente —sujeto de la forma verbal— se convierte también en el objeto de la acción verbal, lo que da buena cuenta de que el concepto *aidōs* no solo refleja una restricción basada en parámetros externos —opinión pública— sino también internos —ética personal—.

- *Aidōs* como conciencia

De esta manera, entender el *aidōs* como una entidad relevante en la conformación del “yo” significa que da buena cuenta del carácter y los valores personales, lo que revela que podría estar muy cerca de entenderse como “conciencia”, incluso en época homérica que, tradicionalmente, se entiende que forma parte de la denominada cultura de la vergüenza. En este aspecto sigo la opinión de Cairns (1993: 141) que considera *aidōs* como un reflejo de la conciencia individual, aunque se declara conocedor de que ésta puede resultar una afirmación particularmente controvertida. Con ello se está refiriendo a la reflexión de Redfield (1975: 116) acerca del *aidōs* homérico: “*Aidōs* is thus nothing like conscience - a concept which is certainly post-Homeric and perhaps makes its first tentative appearance in the fragments of Heraclitus. *Aidōs* is vulnerability to the expressed ideal norm of the society; the ideal norm is directly experienced within the self, as a man internalizes the anticipated judgments of others on himself”. Como Cairns afirma, hay una tendencia entre los investigadores —particularmente alemanes— de considerar al hombre de la sociedad homérica⁷⁷ como un ser incapacitado para tomar decisiones, es decir, únicamente capaz de ajustar su conducta a los estándares externos de la sociedad. Sin embargo, este tipo de razonamiento parece que no resulta del todo verosímil si nos remitimos a la *Ilíada* homérica y, en concreto, a los versos en los que el troyano Héctor responde a su esposa Andrómaca

⁷⁷ Para una mayor pormenorización en todos los aspectos relacionados con el hombre en la sociedad homérica, fundamentalmente en lo que atañe a su cultura y religión, véase Edwards (1987).

una vez que ella lo hubo amonestado a causa de su decisión de luchar contra los griegos:

Hom. *Il.* 6.441-446

ἦ καὶ ἐμοὶ τάδε πάντα μέλει γύναι: ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς

αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἐλκεσιπέπλους,

αἶ κε κακὸς ὥς νόσφιν ἄλυσκάζω πολέμοιο:

οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς

αἰεὶ καὶ πρότοισι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι

445

ἀρνύμενος πατρός τε μέγα κλέος ἢδ' ἐμὸν αὐτοῦ.

También a mí me preocupa todo esto, mujer; pero tremenda vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos, si como un cobarde trato de escabullirme lejos del combate. También me lo impide el ánimo, pues he aprendido a ser valiente en todo momento y a luchar entre los primeros troyanos, tratando de ganar gran gloria para mi padre y para mí mismo.

Las palabras de Héctor indican con claridad que su *thymós* y el entendimiento de su posición como una persona *esthlós* producen en su interior la negativa a actuar como un cobarde, al margen de lo que se considera aceptable en la conducta heroica de la sociedad homérica. Y esto revela que el héroe homérico era conocedor de aquellas sanciones internas que se muestran contrarias a la conducta ordinaria del “código heroico” o, lo que es lo mismo, se muestra poseedor de “conciencia”⁷⁸.

- *Aidōs* como “norma social”

El concepto *aidōs* denota, por tanto, desde sus primeras apariciones en los textos literarios una importancia sustancial en las relaciones que el ser humano —sujeto que siente y padece— experimenta en su contacto con la sociedad. Se convierte, de esta manera, en uno de los conceptos más importantes de la esfera ético-social y ético-personal de la moral griega. De hecho, las manifestaciones literarias dan buena muestra de ello, obsérvense a este respecto los siguientes textos de Hesíodo y Platón⁷⁹:

⁷⁸ De la misma manera, Guthrie (1971: 66) apunta que *aidōs* “it is not far from conscience”.

⁷⁹ La obra platónica, que se desarrolla con posterioridad a la eurípidea, da buena cuenta, a través de manifestaciones como la propuesta en el *Protágoras* 322c-d, de cuáles eran los fundamentos morales y éticos

Hes. Op. 197-201

οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὔτε δικαίου
οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν
ἄνδρες αἰνήσουσι· **δίκη** δ' ἐν χερσὶ καὶ **αἰδῶς**
οὐκ ἔσται· βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρεῖονα φῶτα
μύθοισιν σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμεῖται.

ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασι

195

δυσκέλαδος κακόχαρτος ὁμαρτήσῃ, στυγερῶπης.

καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης

λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροά καλὸν

ἀθανάτων μετὰ φύλον ἴτον προλιπόντ' ἀνθρώπους

Αἰδῶς καὶ Νέμεσις· τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ

200

θνητοῖς ἀνθρώποισι· κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.

Ningún reconocimiento habrá para el que cumpla su palabra ni para el justo ni para el honrado, sino que tendrán en más consideración al malhechor y al hombre violento. La justicia estará en la fuerza de las manos y no existirá pudor; el malvado tratará de perjudicar al varón más virtuoso con retorcidos discursos y además se valdrá del juramento. La envidia murmuradora, gustosa del mal y repugnante, acompañará a todos los hombres miserables. Es entonces cuando Aidṓs y Némesis, cubierto su cuerpo con blancos mantos, irán desde la tierra de anchos caminos hasta el Olimpo para vivir entre la tribu de los Inmortales, abandonando a los hombres; a los hombres mortales sólo les quedarán amargos sufrimientos y ya no existirá remedio para el mal.

Pl. Prt. 322c-d

[322c] Ζεὺς οὖν δείσας περὶ τῷ γένει ἡμῶν μὴ ἀπόλοιτο πᾶν, Ἑρμῆν πέμπει ἄγοντα εἰς ἀνθρώπους **αἰδῶ τε καὶ δίκην**, ἵν' εἶεν πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί. ἐρωτᾷ οὖν Ἑρμῆς Δία τίνα οὖν τρόπον δοίῃ **δίκην καὶ αἰδῶ** ἀνθρώποις; “πότερον ὥς αἱ τέχναι νενέμηνται, οὕτω καὶ ταύτας νείμω; νενέμηνται δὲ ὧδε: εἷς ἔχων ἱατρικὴν πολλοῖς ἱκανὸς ἰδιώταις, καὶ οἱ ἄλλοι δημιουργοί: καὶ δίκην δὴ καὶ αἰδῶ [322d] οὕτω θῶ ἐν τοῖς ἀνθρώποις, ἢ ἐπὶ πάντας νείμω;” “ἐπὶ πάντας,” ἔφη ὁ Ζεὺς, “καὶ πάντες μετεχόντων: οὐ γὰρ

que habían de delimitar la mentalidad del ser humano en sociedad. Nótese, a este respecto, que *aidṓs*, término de relevancia primordial en las tragedias de Eurípides, sigue siendo virtud cardinal del pensamiento griego.

ἂν γένοιτο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχουσιν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν: καὶ νόμον γε θεὸς παρ' ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως.”

Así que, Zeus, temiendo por nuestro linaje que pereciera por completo, envía a Hermes con el respeto y la justicia para los hombres, para que sirvieran como principios rectores de las ciudades, y como lazos vinculantes de la amistad. Pues bien, pregunta Hermes a Zeus cómo debía entregar la justicia y el respeto a los hombres. “¿Se los he de entregar de la forma en que les han sido dadas las artes? Y éstas han sido distribuidas así: un hombre que posee el arte de la medicina es suficiente para muchos particulares, y lo mismo los demás artesanos; ¿también la justicia y el respeto he de disponer así entre los hombres o los he de distribuir a todos?” “A todos —respondió Zeus— y que todos tomen parte, pues si pocos participaran de ellos, como de las demás artes, no podría haber ciudades; y una ley dales de mi parte: a quien no sea capaz de tener parte en el respeto y la justicia que lo ejecuten, por ser como una peste para la ciudad.

En sendos textos —la similitud de pensamiento debe buscarse en una posible influencia del texto hesiódico en el platónico— *aidōs* se muestra como un elemento fundamental que es entregado a los hombres a fin de hacer factible la convivencia social y la destreza personal requerida para tal fin —de hecho, el pasaje platónico forma parte del mito de creación que Protágoras relata—. Se trata, por tanto, de un concepto que rige la vida humana en su desarrollo cívico y en su conducta individual, en tanto que la ausencia de *aidōs* imposibilitaría un adecuado progreso social, que aúna lo individual y lo colectivo. Debe destacarse la especial importancia del *aidōs* en sus dos dimensiones —social y personal—, realizada, en cada uno de los dos casos, por otros conceptos de naturaleza que se corresponde con una y otra dimensión: *dikē* —Pl. *Prt.* 322c-d— y *Némesis* —Hes. *Op.* 197-201—. En el caso del texto platónico el hecho de que *aidōs* esté coordinado con *dike* demuestra su importancia como “norma social” fundamental para la convivencia; sin embargo, el texto hesiódico, que pone al mismo nivel la personificación de *Aidōs* y *Némesis*⁸⁰ —si bien no debe pasarse por alto la importancia conferida a *dike* y *aidōs* en los

⁸⁰ La asociación con *Némesis* y su consiguiente personificación constituye la consagración de los conceptos como agentes morales, la cual, como tal, forma parte del culto arcaico griego. Precisamente, en los *Cantos Ciprios* se presenta una variante peculiar de esta asociación entre *aidōs* y *némesis*: ἐτείπετο γὰρ φρένας αἰδοῖ καὶ νεμέσει, fr. F7 Davies. La particularidad de esta asociación reside en el sujeto de la forma verbal que, al no encontrarse explícito morfológicamente, se retrotrae a la forma en nominativo singular *Némesis*, la cual figura en líneas precedentes. Debe entenderse, pues, que *Némesis* figura como entidad personificada agente y, al mismo tiempo, como instrumento, al igual que *aidōs*, con el cual la propia *Némesis* se apodera de la mente. Sin embargo, Meneike defiende la variante καὶ Νέμεσις, en lugar de la explícita καὶ νεμέσει. De esta forma, el

versos precedentes—, revela una perspectiva de carácter más personal en tanto denota un sentimiento íntimo —claramente asociado con la censura e indignación: *Némesis*— que debe ser visto como fundamento de ética individual que resulta primordial, por otro lado, para el entendimiento social.

4.3.1 El verbo *aidéomai*

- *Definición*

El verbo *aidéomai*⁸¹ expresa el hecho de sentir vergüenza o pudor ante algo o alguien. Al igual que la forma nominal *aidṓs* su esfera de significación opera sobre una dimensión social, por un lado, y personal, por otro. En este sentido, expresa un sentimiento de restricción y cohibición que busca adecuar la conducta individual y colectiva —la *pólis* como tal— a determinados parámetros que permitan desenvolver ciertos criterios de convivencia social.

- *Aproximación al proceso sintáctico semántico del verbo *aidéomai**

Con total regularidad la forma verbal *aidéomai* exige la aparición de un segundo participante en el proceso verbal. Este hecho ocasiona que dicho participante, exigido por la naturaleza del verbo, se convierta en la causa y objeto del sentimiento de vergüenza: lo que se podría denominar afectado/paciente. La naturaleza del segundo componente de carácter variado, al igual que los procesos sintáctico-semánticos que se originan.

La forma verbal *aidéomai*, seguida de acusativo de persona/s implica, a través de un mismo procedimiento sintáctico —verbo *aidéomai* y acusativo de persona—, distintos procesos semánticos respecto a la relación que se establece entre verbo y complemento: un primero (*i*) que muestra la sensación de vergüenza o recato que una persona o personas causa en el sujeto de la forma verbal. El siguiente pasaje homérico así lo muestra: la forma *aidéomai*, en segunda persona del plural, muestra el sujeto —vosotros— que se avergüenza ante el participante en acusativo —ἄλλους τ' περικτίονας ἀνθρώπους— o el

sujeto de la acción verbal es *Némesis*, siendo *aidṓs* el instrumento del que se sirve para apremiar la mente. La misma asociación, frecuente en la tradición literaria, se da en Hom. *Il.* 13.122 (ὃ πέπονες τάχα δὴ τι κακὸν ποιήσετε μείζον/τῆδε μεθημοσύνη: ἄλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος/αἰδῶ καὶ νέμεσιν), pasaje en el que *aidṓs* representa el sentimiento de honor y *némesis* el miedo a la culpa de otros.

⁸¹ La forma verbal *aidéomai* debe verse en conexión con su variante más antigua, *aĩdōmai*, frecuente en Homero, Chantraine *s.u.*

afectado/paciente de la acción verbal:

Hom. *Od.* 2.64-67

(...) νεμεσσήθητε καὶ αὐτοί,

ἄλλους τ' αἰδέσθητε περικτίονας ἀνθρώπους,

οἱ περὶ ναιε——τάουσι: θεῶν δ' ὑποδείσατε μῆνιν,

μή τι μεταστρέψωσιν ἀγασσάμενοι κακὰ ἔργα.

¡Indignaos como yo de este ultraje y llenaos de rubor por los pueblos vecinos! La ira de los dioses temed, que ellos pueden torcer vuestra suerte en su odio a las obras perversas!

El sentimiento de pudor que la persona experimenta genera, a menudo, una sensación de estima y consideración hacia el participante. Así, el verbo *aidéomai* deriva, semánticamente, en lo que podría considerarse una segunda perspectiva de su significado (ii) que lo determina a expresar respeto y reconocimiento hacia la persona o personas en acusativo. En los siguientes versos de la *Ilíada* la forma en infinitivo del verbo *aidéomai*, que funciona, a su vez, como complemento directo del verbo ἐπευφήμησαν, rige como participante un acusativo no animado —ιερῆα— que, en buena medida, y debido al carácter religioso y piadoso de ιερῆα inculca el significado de “respetar” en la forma verbal:

Hom. *Il.* 1.22-23

ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ

αἰδεῖσθαί θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα!

Entonces todos los demás aqueos aprobaron unánimes respetar al sacerdote y aceptar el espléndido rescate.

Una nueva dimensión semántica podría añadirse si se entiende que la sensación de respeto y reconocimiento termina por infundir cierto (iii) “temor” en el sujeto de la forma verbal *aidéomai*. Así, el siguiente ejemplo, que pertenece a la hermosa escena de la *Ilíada* que narra el encuentro entre Príamo y Aquiles, puede entenderse como una manifestación de este tercer tipo semántico. El pasaje relata cómo Príamo increpa a Aquiles, en un último esfuerzo por recuperar el cuerpo de su hijo Héctor, que tema a los dioses. En este caso, la cortés sugerencia expresada por la forma *aidéomai* en optativo y un participante de carácter religioso —θεοῦς— inducen a entender un matiz de máximo respeto, incluso temor:

Hom. *Il.* 24.503-504

ἀλλ' αἰδεῖο θεοῦς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον

μνησάμενος σοῦ πατρός! ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,

ἔτλην δ' οἷ' οὐ πώ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, 505

ἄνδρὸς παιδοφόνου ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι.

Respeto a los dioses, Aquiles, y ten compasión de mí por la memoria de tu padre. Yo soy aún más digno de piedad y he osado hacer lo que ningún terrestre mortal hasta ahora: acercar a mi boca la mano del asesino de mi hijo.

4.4 LA DIMENSIÓN SEMÁNTICA DE *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* EN EL DISCURSO TRÁGICO EURIPIDEO

- Principales aspectos afines y desafines entre *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*

Los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* —junto a sus respectivas formas verbales— analizados en los apartados precedentes manifiestan características concomitantes en el ámbito de la semántica. Así, si bien son claramente diferenciables se les podrían atribuir las siguientes particularidades en común:

- Pertenencia al ámbito de la actividad psicológica, volitiva e intelectual
- Importancia en el conocimiento de la ética personal
- Importancia en el desarrollo social de la *pólis* griega

De esta forma, las afinidades que vinculan los tres conceptos entre sí denotan que estamos ante un campo de análisis complejo, de una diversificación importante en cuanto al ámbito de influencia que le es propio y de gran profundidad dentro de la cultura griega⁸². Por ello, y a fin de dilucidar de la mejor manera posible los matices que caracterizan *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, expongo de forma sucinta las diferencias clave para la caracterización de cada concepto: en primer lugar (*i*) *phrén* —y *phronéō*— es la única de las dos entidades que no representa propiedades auto-restrictivas. Sin embargo, su dimensión semántica es quizá la más variada en tanto que *phrénes* son base importante en los procesos volitivos, emocionales e intelectuales de índole diversa aunque relacionados con la percepción sensitiva inmediata —al margen de elucubraciones propias más allá de la esfera de la

⁸² Entiéndase acerca de este último aspecto todo lo relacionado con la dificultad de discernir los distintos procesos del pensamiento cultural griego

percepción, en cuyo caso se habla de *noûs*—. Asimismo, representa un proceso semántico de lo más interesante debido a la vinculación, casi total, entre la entidad física que representa y la psicológica —afinidad entre lo concreto y lo abstracto—. En segundo lugar, el concepto (ii) *sōphrosýnē*, léxicamente relacionado con el anterior, posee características de auto-restricción y auto-control desarrolladas a medida que el ámbito cívico de la *pólis* griega lo va exigiendo. Podría decirse que se trata de un concepto de carácter subjetivo: regula las tendencias asertivas de la vieja aristocracia heroica pero no posee parámetros objetivos que la definan en el ámbito social. En tercer y último lugar, (iii) *aidōs* también posee propiedades de auto-restricción, sin embargo, a diferencia de *sōphrosýnē* el concepto denota objetividad en sus valores a lo largo de toda la literatura griega, entendiendo como un punto de inflexión la época en la que se desarrolla el drama eurípideo, pudiendo llegar a entenderse como una “ley moral” fundamental para la convivencia social en cada etapa de la historia de Grecia⁸³.

4.4.1 *Phrén, sōphrosýnē, aidōs y desarrollo discursivo en los dramas eurípeos*

Como se ha expuesto a lo largo de los apartados precedentes el dilatado margen semántico de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* revela notables complejidades en su tratamiento e interpretación. Si a esto se une la situación cultural que experimenta Atenas en el momento de la creación dramática de Eurípides —aglomeración cultural y auge de la sofística como movimiento intelectual, *uid. supra.* 2.1— es posible entender la magnitud que dichos conceptos alcanzan en la creación del discurso trágico eurípideo⁸⁴.

Así, intentar profundizar en la comprensión del desarrollo dramático de las tragedias

⁸³ Obsérvese, a este respecto, las formas verbales correspondientes a *sōphrosýnē* y *aidōs*: *sōphronéō* y *aidéomai* respectivamente. En el caso de *aidéomai* su naturaleza verbal rige un segundo participante afectado/paciente, a diferencia de *sōphronéō* que no va acompañado de un participante afectado por la acción del sujeto. Este hecho pone de manifiesto que *aidōs* representa un sentimiento plenamente definido en la sociedad griega, con valores conocidos y respetados como “ley” en tanto que el conocimiento de *aidōs* es fundamental para lo personal y lo colectivo. Sus valores se asientan, por tanto, en parámetros de carácter objetivo, mientras que *sōphrosýnē* regula los impulsos más irracionales y de carácter personal que obstaculizan la convivencia social, sin embargo su empleo no se consagró con pautas definidas desde un punto de vista social.

⁸⁴ Nótese que la tragedia constituye la puesta en escena, por parte del autor, de acciones que procuran, ante todo, promover la emoción en el espectador. De forma similar, el espectador valora el contenido trágico en función del placer emocional contenido en la ficción dramática (Malcolm, 1987: 11). A este respecto, los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*, pilares fundamentales dentro del pensamiento griego, suponen el epicentro de este mecanismo de comunicación entre autor y espectador.

eurípideas implica analizar el ámbito que atañe a la creación discursiva. Y para ello se convierte en elemento prioritario dilucidar la relevancia que *phrḗn*, *sōphrosýnē* y *aidōs* —así como sus correspondientes derivados— detentan dentro del proceso de elaboración dramática como elementos dotados de una fuerte magnitud cultural y social —cf. 3.1—.





CONCEPTOS Y OBRAS



5. CONCEPTOS Y OBRAS

Siguiendo la línea metodológica marcada en este trabajo, se exponen, a continuación, los datos que dan muestra del índice de frecuencia con el que los conceptos objeto de análisis se aparecen en el corpus trágico eurípideo. El carácter cuantitativo y meramente estadístico de estos resultados se compagina con la valoración de los mismos en lo que a su importancia intelectual y literaria se refiere, fundamentalmente cuando sirven de base a procesos comunicativos que vertebran buena parte del mensaje contenido en las tragedias. Consecuentemente, han sido seleccionadas para el estudio aquellas obras en las que se impone tanto el criterio de cantidad como el de calidad o importancia de los conceptos.

5.1 *RATIO* CONCEPTOS-OBRAS

En la presente tabla se expone el número de apariciones por obra de cada uno de los conceptos, diferenciando entre formas nominales y formas verbales. Asimismo, se muestra la suma total de los mismos en cada tragedia, a fin de determinar aquellas en las que el grado de incidencia es mayor, de forma que los resultados correspondientes a *Medea*, *Hipólito*, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* destacan, al menos desde un punto de vista cuantitativo, de entre las restantes obras.

Tabla V

	<i>phrén</i>	<i>phronéo</i>	<i>sōphrosýnē</i>	<i>sōphronéō</i>	<i>sōphrōn</i>	<i>aidós</i>	<i>aidéomai</i>	TOTAL
<i>Alc.</i>	7	4				2	2	15
<i>Andr.</i>	4	12		1	9	1		27
<i>Ba.</i>	10	14		6	6	2	1	39
<i>Cyc.</i>					1			1

<i>El.</i>	4	5		2	3			14
<i>Hec.</i>	5	1				1	3	10
<i>Hel.</i>	4	2		1	6	1		14
<i>Herac.</i>	7	8		4	1	2	3	25
<i>HF</i>	7	5		1		3	1	17
<i>Hipp.</i>	34	16	1	8	9	3	3	74
<i>Ion</i>	4	3		1		1	3	12
<i>IA</i>	7	11	1	2	3	3	9	36
<i>IT</i>	4	3				3		10
<i>Med.</i>	13	8	1	2	4	1	2	31
<i>Ph.</i>	5	7		1	3			16
<i>Rh.</i>		2						2
<i>Supp.</i>	4	4				1		9
<i>Tr.</i>	10	3		1	3	1		18
<i>Or.</i>	8	6		1		2	3	20

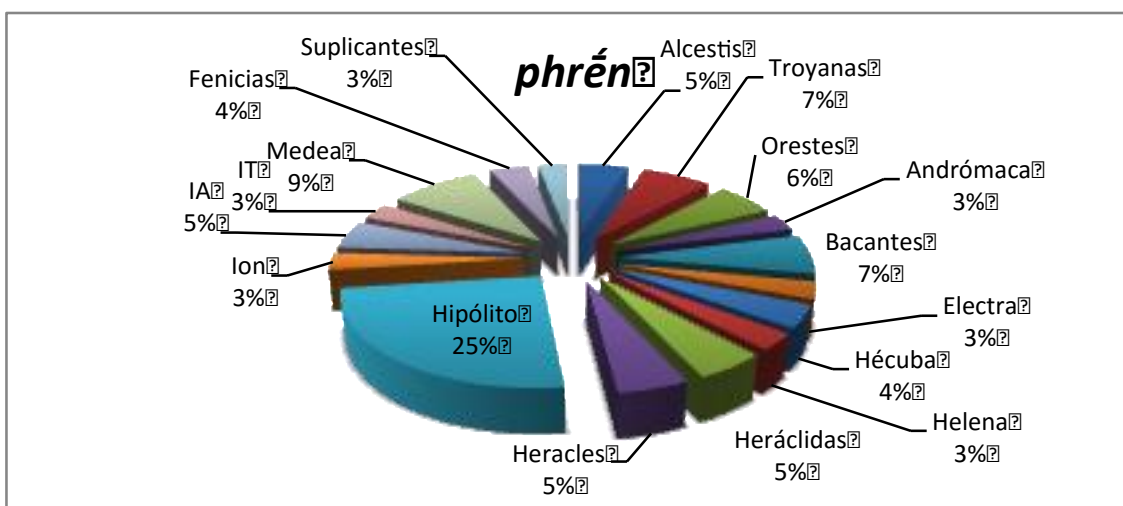
Tabla VI

	<i>phrén</i>	<i>phronēō</i>	<i>áphrōn</i>	<i>aphrosýnē</i>	<i>Sōphrosýnē</i>	<i>sōphronēō</i>	<i>sōphrōn</i>	<i>aidōs</i>	<i>aidéomai</i>	<i>anaídeia</i>	<i>anaidēs</i>	TOTAL
<i>Alc.</i>	7	4	1					2	2	1	1	18
<i>Andr.</i>	4	12				1	9	1				27

<i>Ba.</i>	10	14		2		6	6	2	1			41
<i>Cyc.</i>							1				1	2
<i>El.</i>	4	5				2	3					14
<i>Hec.</i>	5	1						1	3			10
<i>Hel.</i>	4	2	1			1	6	1				15
<i>Herac.</i>	7	8	1			4	1	2	3			26
<i>HF</i>	7	5	2			1		3	1	1		20
<i>Hipp.</i>	34	16		1	1	8	9	3	3			75
<i>Ion</i>	4	3				1		1	3	1		13
<i>IA</i>	7	11		1	1	2	3	3	9		1	38
<i>IT</i>	4	3						3				10
<i>Med.</i>	13	8			1	2	4	1	2	1		32
<i>Ph.</i>	5	7				1	3					16
<i>Rh.</i>		2										2
<i>Supp.</i>	4	4						1				9
<i>Tr.</i>	10	3		1		1	3	1		2	1	22
<i>Or.</i>	8	6				1		2	3			20

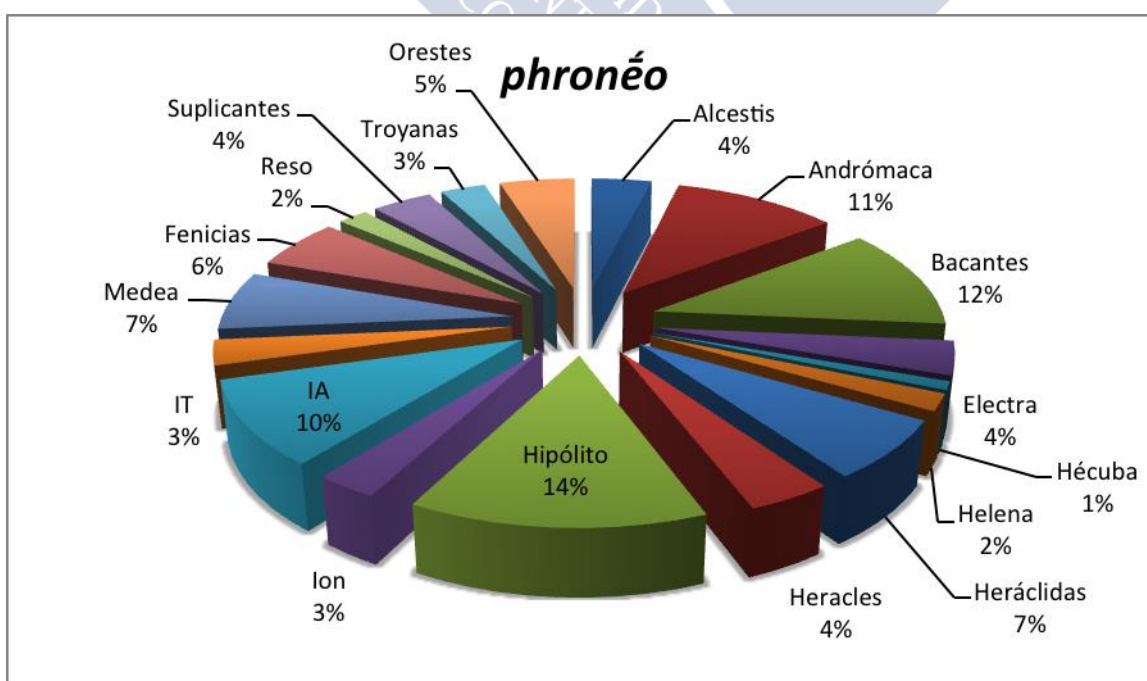
En aras de la claridad expositiva, se exponen los datos conferidos en la tabla precedente en los siguientes gráficos, elaborados a fin de mostrar con precisión meridiana el grado de frecuencia de los conceptos por obras.

Gráfico III. Concepto *phrén*



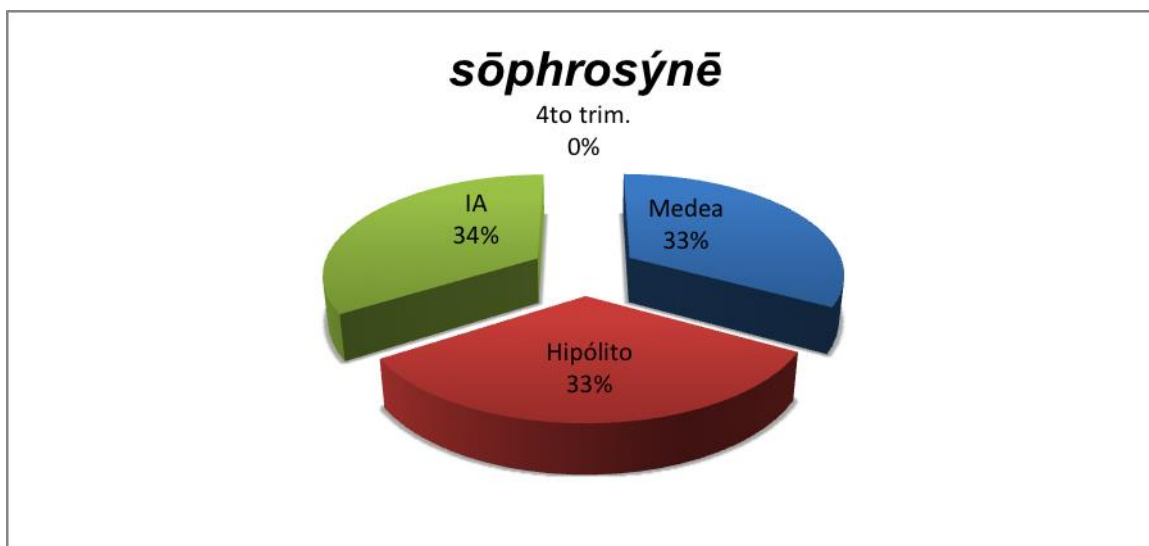
Distribución del concepto *phén*, el único cuya presencia se extiende a casi todas las tragedias eurípideas, siendo de distribución uniforme en todas ellas, exceptuando *Hipólito*, que sobresale de forma diáfana de entre las restantes obras.

Gráfico IV. Concepto *phronéō*



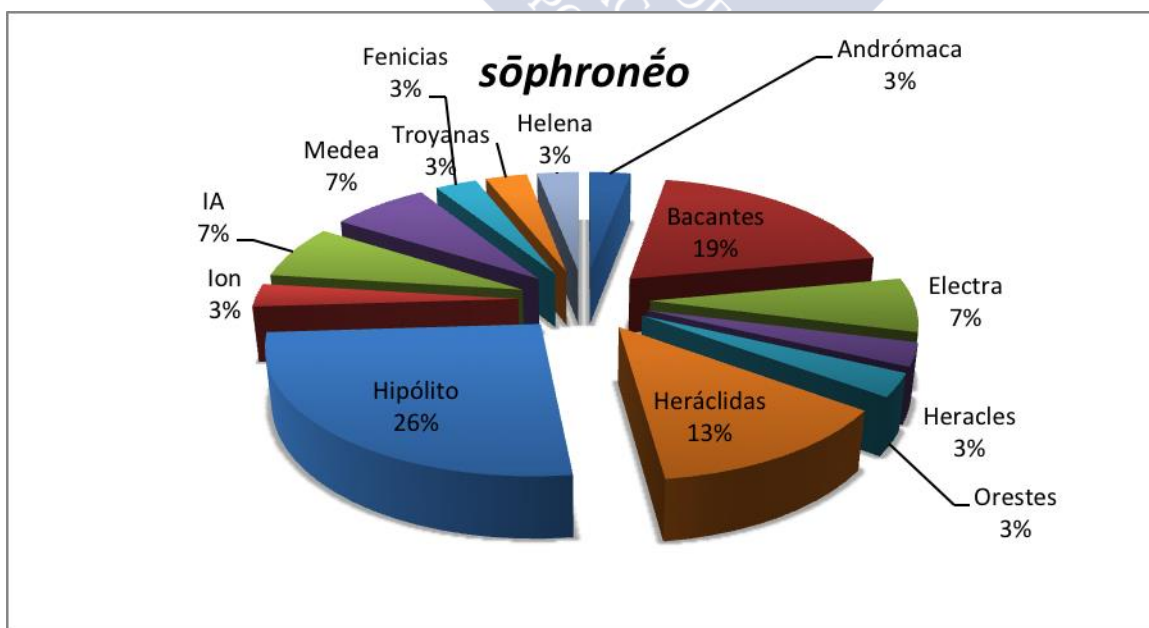
Distribución de la forma verbal *phronéō*, que tiene representación en todas las tragedias eurípideas, siendo las más destacadas *Hipólito*, *Bacantes*, *Andrómaca* e *Ifigenia en Áulide*

Gráfico V. Concepto *sōphrosýnē*



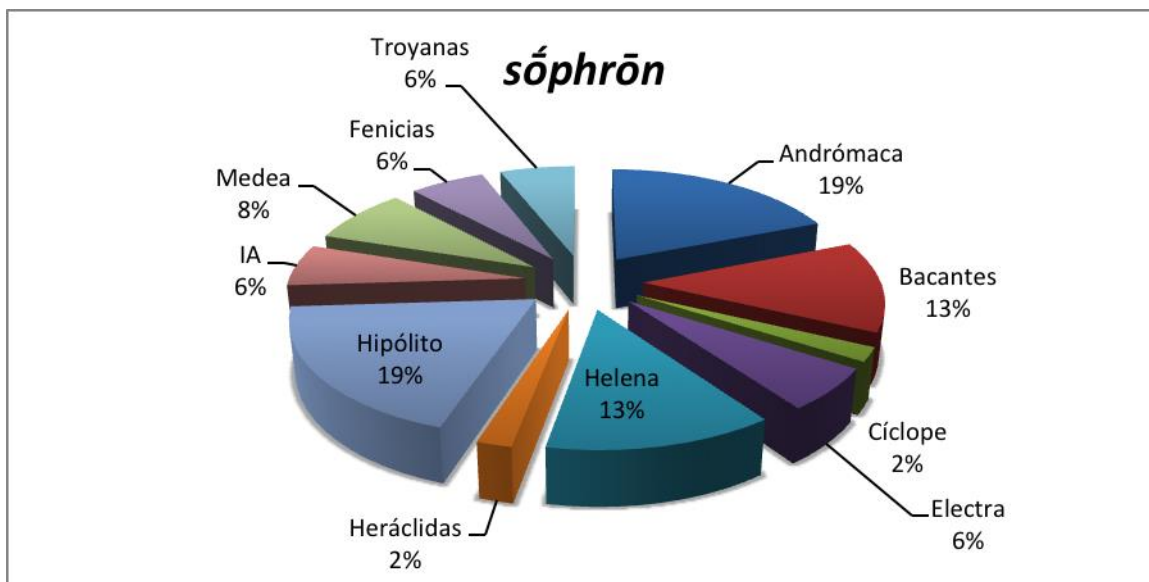
Distribución gráfica del concepto *sōphrosýnē* en el corpus trágico eurípideo, siendo su grado de incidencia escaso y notoriamente reducido a tres obras, todas ellas incluidas en el apartado analítico de este estudio.

Gráfico VI. Concepto *sōphronéō*



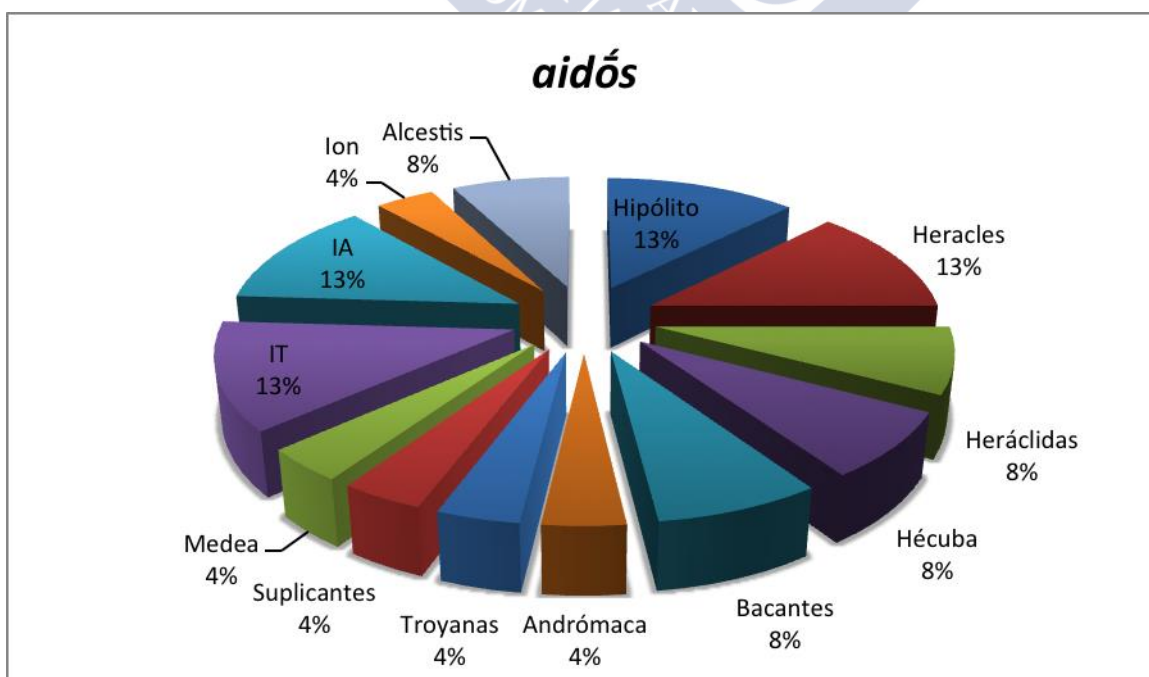
Distribución de la forma verbal *sōphronéō* que, pese a no estar patente en todas las tragedias presenta un reparto uniforme, excluyendo *Hipólito*, *Heráclidas* y *Bacantes*, que destacan en la posesión de este adjetivo frente a las restantes.

Gráfico VII. Concepto *sōphrōn*



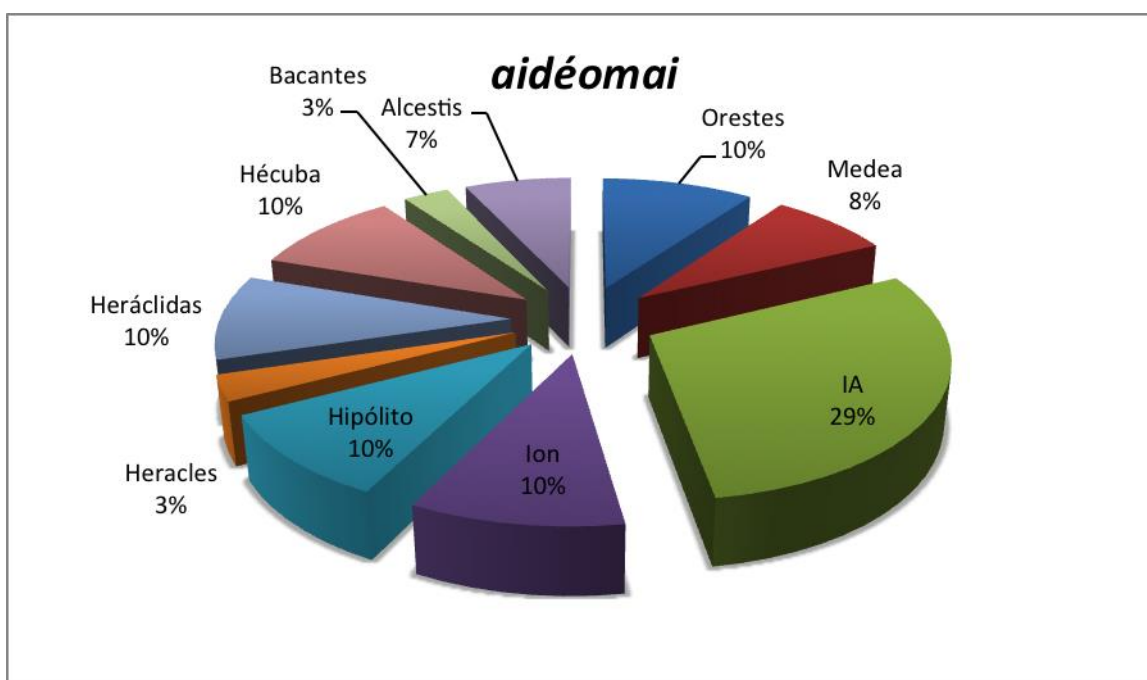
Distribución de la forma adjetival *sōphrōn*, cuya aparición se hace más fehaciente en *Hipólito*, *Helena*, *Bacantes* y *Andrómaca*.

Gráfico VIII. Concepto *aidōs*.



La distribución del sustantivo *aidōs* por obras muestra una dinámica ecuánime en su grado de incidencia, si bien destaca su mayor aparición en *Ifigenia entre los Tauros*, *Ifigenia en Áulide*, *Hipólito* y *Heracles*. Se constata que, pese a que el índice de repercusión del concepto es notablemente más elevado en las obras referidas, en la gran mayoría del corpus trágico euripideo se coteja la presencia del mismo.

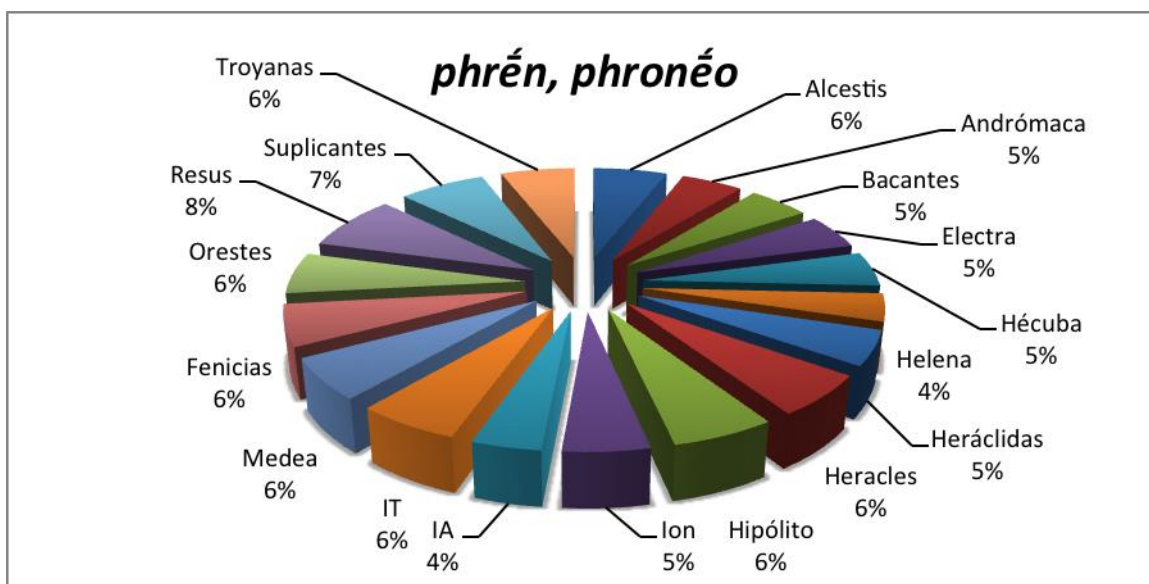
Gráfico IX. Concepto *aidéomai*.



Distribución por tragedias de la forma verbal *aidéomai*, cuya aparición se restringe a diez obras, en las que su grado de incidencia podría considerarse uniforme, a excepción de *Ifigenia en Áulide*, que destaca notoriamente sobre las restantes.

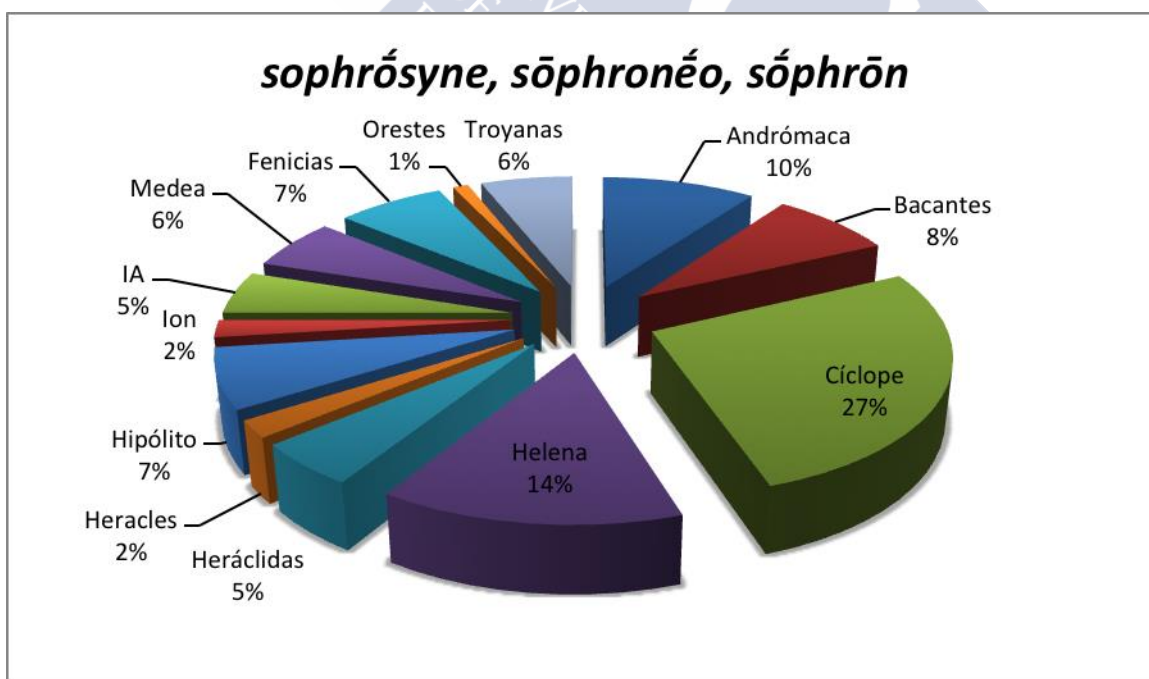
Tras la exposición individual del grado de incidencia experimentado entre conceptos y obras, se proceden a realizar los gráficos correspondientes a cada una de las familias lexicográficas a fin de observar visualmente el grado de incidencia de las distintas familias léxicas en las tragedias objeto de estudio en este trabajo.

Gráfico X. Familia *phrén-phronéo*.



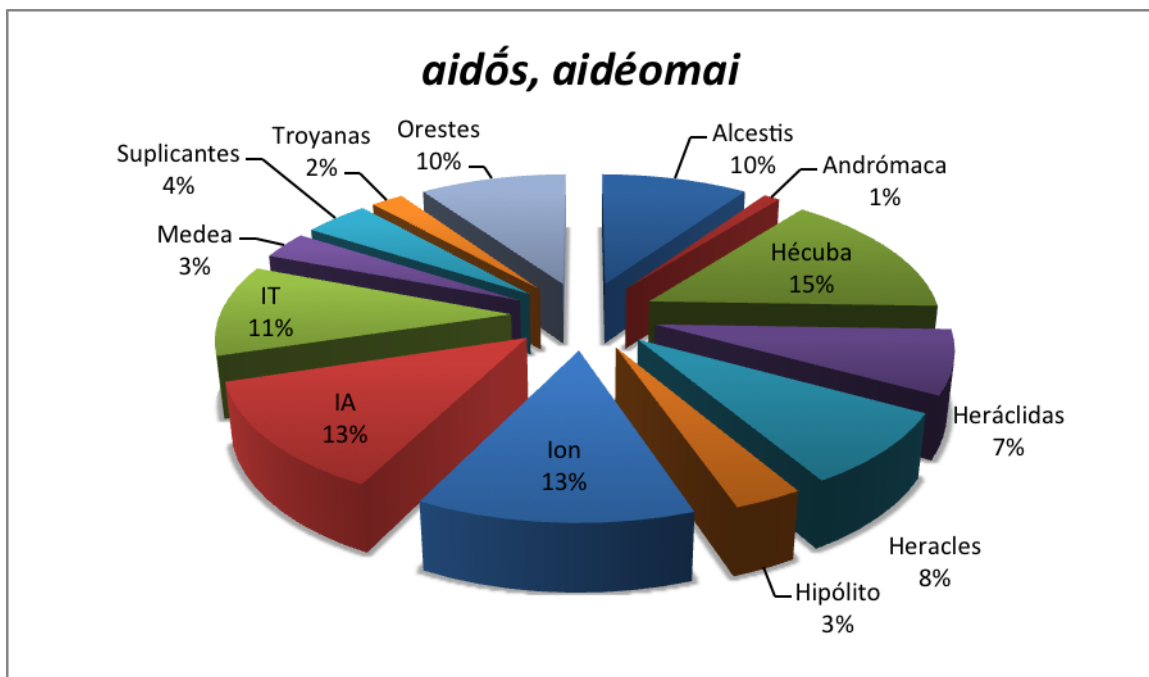
Distribución del sustantivo *phrén* y la forma verbal correspondiente, *phronéo*. Destaca la clara ecuanimidad cuantitativa en lo que a su índice de aparición se refiere en cada una de las tragedias.

Gráfico XI. Familia *sophrósyne-sōphronéo-sōphrōn*



Familia del concepto *sōphrosýnē*, cuyo mayor grado de incidencia se da en *Helena*, *Cíclope*, *Andrómaca* y *Bacantes*.

Gráfico XII. Familia *aidōs-aidéomai*.



Distribución del sustantivo *aidōs* y su derivado verbal *aidéomai*. Su grado de aparición es uniforme, únicamente destacable en *Hécuba*, *Ifigenia en Áulide* e *Ion*.

5.2 INTERPRETACIÓN DE LOS DATOS EN RELACIÓN A LOS OBJETIVOS DE TRABAJO

Los datos conferidos en apartados precedentes muestran, en primer lugar, el número de incidencia individual de los conceptos en cada una de las tragedias de Eurípides así como la suma total de los mismos relativa a dichas tragedias. En segundo lugar, los gráficos, dan cuenta de datos extraídos porcentualmente en base a dos criterios, a saber conceptos y obras y familias de conceptos y obras respectivamente.

- *Tragedias seleccionadas para el análisis*

De esta forma, y en base a los datos estadísticos, son seleccionadas para su análisis las

tragedias *Medea*, *Hipólito*, *Ifigenia en Áulide* y *Bacantes* que presentan el mayor nivel de incidencia en lo que al número de aparición de los términos se refiere. Asimismo, las obras señaladas no solo contienen importancia numérica de conceptos sino también relevancia en el rendimiento dramático de los mismos. Entiéndase, a este respecto, que se establece cierta supeditación a la particularidad que el trágico otorga a los conceptos en determinadas tragedias.

- *Justificación de los conceptos elegidos*

La selección de conceptos se hace en base a dos criterios: (1) importancia social desde un punto de vista ético y emocional —familia de *aidōs* y *sōphrosýnē*—e (2) envergadura en el ámbito emocional, volitivo y, especialmente, intelectual —familia de *phrén*—. Cabe destacar que, así como la relevancia de *aidōs* y *sōphrosýnē* en la esfera de la moral social parece un aspecto indiscutible, el concepto *phrén*, sin embargo, es elegido en detrimento de *noûs* y *thymós* con los que, a simple vista, comparte conexiones semánticas. En este sentido, los estudios de Sullivan (1995) permiten poner de manifiesto la especial incidencia de *phrén* como entidad preferentemente relacionada con la valoración y deliberación —desarrollo de la esfera intelectual—, muy por encima de *noûs* y *thymós*. Así mismo, la capacidad deliberativa de cada personaje se considera un punto sustancialmente relevante para la adquisición de valores sociales éticos y emocionales representados por *aidōs* y *sōphrosýnē*. En consecuencia, la selección de conceptos propuesta podría ser ventajosa para el análisis de la caracterización dramática de cada personaje así como para el análisis de la comunicación literaria.



Segunda Parte

***ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS Y DE LOS
PROCESOS COMUNICATIVOS***

en

***MEDEA, HIPÓLITO, BACANTES E IFIGENIA EN
ÁULIDE***

La sección analítica se estructura, como ya se mencionó en el capítulo introductorio, en cuatro apartados consagrados al estudio pormenorizado del uso de los términos que son sometidos a examen (*phrén-phronéō*, *sōphrōn-sōphrosýnē-sōphronéō*, *aidōs-aidéomai*) en las cuatro tragedias en las que han mostrado una mayor frecuencia estadística: *Medea* (apdo. 6), *Hipólito* (apdo. 7), *Bacantes* (apdo. 8) *Ifigenia en Áulide* (apdo. 9). El ordenamiento seleccionado se atiene a la relación cronológica comúnmente admitida entre dichas obras⁸⁵.

Cada capítulo del análisis presenta una estructura común resultante de la aplicación del método de análisis bosquejado en la sección previa (vid. *supra* pp. 43 ss.). Así, cada capítulo se estructura en tres secciones:

(i) (apdo. 1/I) se procede a una *presentación sinóptica*, en forma de tabla, de los datos de análisis; es decir, de los pasajes en los que se testimonia alguno de los términos en examen. Estos datos se hallan organizados primariamente atendiendo a uno de los criterios que forman parte del estudio: el personaje en cuyos labios figuran los versos en cuestión (*Emisor*). La relevancia de la identidad del emisor deriva de dos hechos: por una parte, el personaje seleccionado como emisor por el dramaturgo en cada ocasión no se erige en un portavoz neutro, sino que emplea los términos que nos ocupan, altamente comprometidos en los ámbitos ético y social, en consonancia con las propias coordenadas ético-sociales del personaje. Se procede así, con frecuencia, al proceso de doble elaboración de etopeya que se mencionó (cf. *supra* pp. 45 ss.): la caracterización del personaje que, al emitir el enunciado, revela en su uso ciertas coordenadas de estos conceptos evaluativos, así como la del personaje al que están referidos (*Referido*), que es también anotado en esta tabla presentativa.

⁸⁵ Así *Medea* (431. a.C), *Hipólito* (428. a.C), *Bacantes* (después del 406 a. C.) e *Ifigenia en Áulide* (después de 406 a. C.). Pese a que las fechas atribuidas a la representación de dichas tragedias son las que la tradición clásica ha aceptado comúnmente como válidas, cabe destacar la posible imprecisión de las mismas, teniendo en cuenta, fundamentalmente, que algunas de estas obras, a saber, *Bacantes* e *Ifigenia en Áulide* son fuente de discrepancia en lo que a su fecha exacta de representación se refiere. Ambas forman parte de la trilogía póstuma representada ese mismo año. Dado que *Ifigenia en Áulide* ha quedado inconclusa, siendo objeto de tratamiento por parte de editores posteriores, se propone como en último lugar. Asimismo, debe añadirse a este hecho la dificultad de establecer ordenaciones temporales en la temática mitológica de las obras — criterio básico para su ordenación—, de carácter proteico e inaprensible.

Por otra parte, la selección del personaje emisor favorece la disposición acorde con el orden de intervención de los personajes⁸⁶, dado que la tragedia griega, como ejecución oral que es, está sometida a la naturaleza lineal del lenguaje, de modo que el dramaturgo ha incorporado este hecho en la creación secuenciada y progresiva de la etopeya, particularmente de los personajes más centrales, como se verá con detalle.

La identificación de cada pasaje, por mor de claridad, combina dos signos: un dígito que permite crear una secuencia numéricamente ordenada de los pasajes en boca de un mismo emisor y una letra que identifica a cada emisor (*e.g.* en *Medea* el Pasaje P1A indica el primer pasaje en boca del personaje A, a saber, la nodriza)⁸⁷.

(ii) (apdo. 2/II), cada capítulo incluye una sección de *análisis semántico de los pasajes* presentados en el apartado previo, con indicación del ámbito de uso (*e.g.* intelectual, emocional, etc.) atribuible al término en cuestión (*phrēn-phronēō*, *sōphrōn- sōphrosynē-sōphronēō*, *aidōs-aidéomai*). Se anotan, asimismo, las peculiaridades sintácticas y, muy particularmente, semánticas del uso en su contexto, con indicación de si su empleo atiende a usos tradicionales o novedosos⁸⁸. Este análisis corresponde al denominado “Nivel 1” en el apartado teórico (vid. *supra* p. 46). El orden que regula el análisis de los pasajes se corresponde con el que ha sido establecido en la tabla presentativa, en la que se exponen los pasajes textuales ordenados por personaje emisor.

Este tipo de análisis se concreta en cada uno de los pasajes, basándose, así, en el estudio de los siguientes aspectos:

- a) Aproximación a la definición semántica del concepto o conceptos. Se procura, sobre todo, establecer si responde a un empleo tradicional o innovador.
- b) Establecer posibles conexiones o relaciones del concepto con otros términos que puedan

⁸⁶ Esta secuencia se respeta en la medida de lo posible, ya que, si bien es de fácil aplicación en los personajes secundarios, que poseen una única intervención, se enfrenta a la participación discontinua en los personajes de mayor centralidad (usualmente protagonista y antagonista).

⁸⁷ La presentación del pasaje se reduce a aquellos versos que resultan necesarios para la comprensión, tanto semántica como intelectual del pasaje.

⁸⁸ En la línea de Sullivan (2000), cuyo aporte ha sido fundamental para la realización de este trabajo debido, fundamentalmente, al estudio lexicográfico, centrado en la distinción entre lo intelectual y lo emocional, de los mismos conceptos que se han tomado como objeto de estudio, complementado con las mencionadas investigaciones de Cairns (1993) y Rademaker (2005) sobre *aidōs* y *sōphrosynē* respectivamente.

ayudar a matizar su valor semántico así como el grado de peculiaridad que lo distingue.

(iii) (apdo. 3/III) se anotan las consideraciones que cabe colegir en relación a la definición y caracterización dramática del personaje *Emisor* a partir de los pasajes mencionados. Este ámbito corresponde al denominado “Nivel 2” en el apartado teórico (vid. *supra* p. 46).

La segunda sección analítica (*sección II*), atiende al estudio del pasaje efectuado desde la perspectiva del personaje al que se aplica la expresión el término (Referido). Los datos mostrarán, como cabía esperar apriorísticamente, que los personajes objeto de alusión constituyen un elenco constante y reducido (así, protagonista y antagonista, por ejemplo). Para dar el oportuno realce a estos datos se invierten los datos de la correspondiente tabla presentativa del apdo.1 que ahora se organizan a partir del criterio del personaje *Referido*, con indicación subsidiar del personaje emisor de los versos. Se muestran, así, de forma manifiesta los personajes en cuya etopeya el dramaturgo ha concentrado sus esfuerzos proporcionando diversas pinceladas procedentes de los distintos personajes emisores. El estudio de las relaciones de armonía o disonancia entre sus diversas voces permite rastrear la intencionalidad del autor en crear retratos, bien poliédricos, bien coherentes de sus protagonistas.

La tercera sección (*sección III*), atiende al estudio efectuado de los procesos comunicativos directos e indirectos, intra- y extratextuales (cf. *supra* pp. 47 ss.), insertos en las tragedias y que atañen central o marginalmente a los términos en estudio. Este apartado, de carácter plenamente literario, pretende profundizar en el calado de los conceptos analizados, cuya importancia no solamente se limita a su esfera semántica y a su consiguiente aporte a la profundidad ética y moral de cada personaje, sino que también se convierten, en ocasiones, en la base de importantes procesos comunicativos que, ya sea de forma directa o indirecta, vertebran el mecanismo por el que los personajes manifiestan su posicionamiento intelectual y moral⁸⁹. Asimismo, al margen de la importancia de los mismos en la esfera comunicativa de la tragedia, cabe destacar la evidente conexión que presentan muchos de ellos con otros pasajes de la literatura griega precedente, originando,

⁸⁹ Nótese que son muchos los personajes de las tragedias eurípideas los que realizan auténticas reflexiones intelectuales acerca de las teorías imperantes en el momento.

por tanto, una nueva esfera comunicativa desde un punto de vista literario, en tanto, el dramaturgo se está sirviendo de obras precedentes con fines variados (establecer críticas, someter a juicio, reformulación, etc...).





6. MEDEA



6. MEDEA

6.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR

A continuación se analizan los datos sobre el uso de *phrén-phronéō*, *sōphrōn- sōphrosýnē-sōphronéō*, *aidós-aidéomai*, en la tragedia eurípidea *Medea*, contemplados desde la perspectiva del personaje que emplea dichos términos. El elenco de personajes que integran la tragedia — Nodrizas, Coro de mujeres corintias, Medea, Creonte y Jasón — se exponen por orden de aparición.

6.1.1 Tabla de presentación de datos por personaje emisor.

Tabla VII

Emisor, Nodrizas	Emisor, Coro	Emisor, Medea
<p>P1A E. <i>Med.</i> 38-43 Medea βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς πάσχουσ' · ἐγὼ δὲ τήνδε, δειμαίνω τέ νιν μὴ θηκτὸν ὥση φάσγανον δι' ἥπατος σιγῇ δόμους ἐσβᾶσ', ἴν' ἔστρωται λέχος, ἥ καὶ τυράννον τόν τε γήμαντα κτάνη κᾶπεται μείζω συμφορὰν λάβη τινά.]</p> <p>P2A E. <i>Med.</i> 53-55 esclavos (<nodrizas) τέκνων ὁπαδὲ πρέσβυ τῶν Ἰάσονος, χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν</p>	<p>P1B E. <i>Med.</i> 173-177 πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἀμετέραν ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέντων δέξαιτ' ὁμφάν, εἴ πως βαρύθυμον ὀργάν καὶ λῆμα φρενῶν μεθεΐη;</p> <p>P2B E. <i>Med.</i> 439-445 βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς Ἑλλάδι τᾷ μεγάλῃ μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα. σοὶ δ' οὔτε πατρός δόμοι,</p>	<p>P1C E. <i>Med.</i> 248-251 λέγουσι δ' ἡμᾶς ὥς ἀκίνδυνον βίον ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί, κακῶς φρονοῦντες· ὥς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἅπαξ.</p> <p>P2C E. <i>Med.</i> 265-266 ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικομένη κυρῇ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα.</p> <p>P3C E. <i>Med.</i> 309-311 σὺ γὰρ τί μ' ἡδίκηκας; ἐξέδου κόρην</p>

<p>κακῶς πίτνοντα καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.</p> <p>P3A E. <i>Med.</i> 100-104 σπεύδετε θάσσον δώματος εἴσω καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγυῶς μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ' ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρενὸς αὐθάδους.</p> <p>P4A E. <i>Med.</i> 139-143 οὐκ εἰσὶ δόμοι· φροῦδα τάδ' ἦδη. τὸν μὲν γὰρ ἔχει λέκτρα τυράννων, ἡ δ' ἐν θαλάμοις τίκει βιοτήν δέσποινα, φίλων οὐδενὸς οὐδὲν παραθαλπομένη φρένα μύθοις.</p>	<p>δύστανε, μεθορμίσα- σθαι μόχθων πάρα, σῶν τε λέκ' τρων ἄλλα βασιλεία κρεῖσ- σων δόμοισιν ἐπέστα.</p> <p>P3B E. <i>Med.</i> 638-643 στέργοι δέ με σωφροσύνα, δώρημα κάλλιστον θεῶν: μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη θυμὸν ἐκπλήξας· ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις προσβάλαι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ' εὐνὰς σεβίζουσ' ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.</p> <p>(4B) E. <i>Med.</i> 659-662 ἀχάριστος ὄλοιθ' ὅτῳ πάρεστιν μὴ φίλους τιμᾶν καθαρᾶν ἀνοιξαντα κληῖδα φρενῶν ἐμοὶ μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται.</p> <p>(5B) E. <i>Med.</i> 856-865 πόθεν θράσος ἦ φρενὸς ἢ χειρὶ τέκνων σέθεν† καρδίᾳ τε λήψη δεινὰν προσάγουσα τόλμαν; πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν</p>	<p>ὅτῳ σε θυμὸς ἦγεν. ἀλλ' ἐμὸν πόσιν μισῶ· σὺ δ', οἶμαι, σωφρονῶν ἔδρας τάδε.</p> <p>P4C E. <i>Med.</i> 326 ἀλλ' ἐξελαῖς με κούδεν αἰδέση λιτάς;</p> <p>P5C E. <i>Med.</i> 4657-472 ἦλθες πρὸς ἡμᾶς, ἦλθες ἔχθιστος γεγώς [θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει]; οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία, φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν, ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν, ἀναίδει· εὖ δ' ἐποίησας μολών·</p> <p>(6C) E. <i>Med.</i> 598-599 μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζει φρένα.</p> <p>(7C) E. <i>Med.</i> 819-823 ἴτω· περισσοὶ πάντες οὖν μέσῳ λόγοι. ἀλλ' εἴα χώρει καὶ κόμιζ' Ἰάσωνα· ἐς πάντα γὰρ δὴ σοὶ τὰ πιστὰ χρώμεθα. λέξης δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων, εἵπερ φρονεῖς εὖ δεσπόταις γυνή τ' ἔφυς.</p>
--	--	---

	<p>ραν σχήσεις φόνου; οὐ δυνάση, παίδων ἱκετᾶν πιτνόντων τέγξαι χέρα φοινίαν τλάμονι θυμῷ.</p> <p>P6B E. Med. 1265-1267</p> <p>δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενῆς <φόνου> φόνος ἀμείβεται;</p>	<p>P8C E. Med. 882-888</p> <p>ταῦτ' ἐννοηθεῖς' ἡσθόμην ἀβουλίαν πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη. νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων, ἢ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει νύμφην τε κηδεύουσας ἥδεσθαι σέθεν.</p> <p>P9C E. Med. 892-893</p> <p>παριέμεσθα καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.</p> <p>P10C E. Med. 1013-1014</p> <p>πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ· ταῦτα γὰρ θεοὶ κάγῳ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.</p> <p>P11C E. Med. 1051-1052</p> <p>τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης, τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.</p>
--	--	---

Tabla VIII

Emisor, Creonte	Emisor, Jasón
<p>P1D E. <i>Med.</i> 316-318</p> <p>λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν ὀρρωδία μοι μή τι βουλευῆς κακόν. τοσῶδε δ' ἦσσον ἢ πάρος πέποιθά σοι·</p> <p>P2D E. <i>Med.</i> 348-349</p> <p>ἦκιστα τοῦμόν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν, αἰδοῦμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα·</p>	<p>P1E E. <i>Med.</i> 459-464</p> <p>ὅμως δὲ κακ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι, ὥς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης μήτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγὴ κακὰ ζῶν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς, οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε.</p> <p>P2E E. <i>Med.</i> 547-550</p> <p>ἃ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικούς ὠνειδίσας, ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς, ἔπειτα σώφρων, εἴτα σοὶ μέγας φίλος καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν· ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος.</p> <p>P3E E. <i>Med.</i> 911-915</p> <p>ἀλλ' ἐς τὸ λῶον σὸν μεθέστηκεν κέαρ, ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ, βουλὴν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σώφρωνος.</p>

	<p>ὕμῖν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατήρ πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν·</p> <p>P4E E. <i>Med.</i> 1327-1332</p> <p>καὶ ταῦτα δράσας· ἥλιόν τε προσβλέπεις καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον; ὅλοι· ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν, ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς Ἑλλήν' ἐς οἶκον ἡγόμην, κακὸν μέγα, πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.</p> <p>P5E E. <i>Med.</i> 1369</p> <p>ἦτις γε σώφρων· σοὶ δὲ πάντ' ἐστὶν κακά.</p> <p>P6E E. <i>Med.</i> 1373</p> <p>ἴσασι δῆτα σὴν γ' ἀπόπτυστον φρένα.</p>
--	--

6.1.2 Análisis de los pasajes emitidos por la Nodriza

P1A *phrén*: Emisor Nodriza —Referido Medea

E. *Med.* 38-43

[βαρεῖα γὰρ **φρήν**, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς
πάσχουσ' · ἐγὼ δα τήνδε, δειμαίνω τέ νιν
μὴ θηκτὸν ὥσῃ φάσγανον δι' ἥπατος
σιγῇ δόμους ἐσβᾶσ', ἵν' ἔστρωται λέχος,
ἢ καὶ τυράννον τόν τε γήμαντα κτάνῃ
κᾶπειτα μείζω συμφορὰν λάβῃ τινά.]

Pues violento es su ánimo y no tolerará ser menospreciado. Yo la conozco y tengo miedo de que se clave un afilado puñal en el hígado, tras entrar silenciosamente en casa, donde está tendido su lecho, o que mate al rey y al que se ha casado y se atraiga después alguna desgracia peor, pues terrible es ella.

El sustantivo *phrén* en referencia a la base —entendida de forma física o abstracta— en la que se asientan los sentimientos humanos constituye un uso tradicional. El concepto aparece cualificado por el adjetivo βαρύς, que da buena muestra de la dureza con la que se describe la parte emocional y sentimental del alma de la protagonista —Medea—.

P2A *phrén*: Emisor Nodriza. —Referido esclavos (<Nodriza)

E. *Med.* 53-55

τέκνων ὅπαδ' ἐπρέσβυ τῶν Ἰάσονος,
χρηστοῖσι δούλοις ζυμφορὰ τὰ δεσποτῶν
κακῶς πίνοντα, καὶ **φρενῶν** ἀνθάπτεται.

Anciano acompañante de los hijos de Jasón, para los buenos esclavos es una desgracia que las cosas de los amos vayan mal, y les preocupa en el corazón.

El texto muestra el uso de *phrén* en genitivo plural en calidad de complemento de la forma verbal ἀνθάπτομαι a fin de expresar la perturbación que tiene lugar en el corazón (*phrenôn*), conceptualizado como sede de los sentimientos del participante aludido a través del dativo simpatético (χρηστοῖσι δούλοις). La expresión contiene una

imagen innovadora creada sobre un modelo tradicional, en la que el agente externo, promotor de la inestabilidad emocional es la contingencia desfavorables (ξυμφορά).⁹⁰. En la formulación, que reviste el ropaje gnómico, el personaje de la nodriza describe, mediante una sutil generalización, su diligencia, por *sympátheia*, para con su señora.

P3A *phrén*: Emisor Nodriza —Referido Medea

E. *Med.* 100-104

σπεύδετε θᾶσσον δώματος εἶσω

καὶ μὴ πελάσητ' ὄμματος ἐγγὺς

μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ'

ἄγριον ἦθος στυγερὰν τε φύσιν

φρενὸς αὐθάδους.

Marchad más de prisa dentro de casa y no os acerquéis a su mirada, sino precaveos de su carácter salvaje y de la funesta naturaleza de su orgulloso corazón.

Empleo del término *phrén* en genitivo singular, concebido de modo tradicional como la sede de los sentimientos y afectos, que se halla cualificado por el adjetivo αὐθάδης, el cual, a su vez, pone de manifiesto el carácter fuerte y egocéntrico de la protagonista a ojos de su sirvienta. En la medida en que el término ejerce como complemento del sintagma στυγερὰν τε φύσιν se perfila el temperamento de la protagonista, cuyo carácter indómito, propio de la naturaleza de una fiera (ἄγριον ἦθος) y, por tanto, indirectamente tildado de inhumano, no responde a una emoción transitoria provocada por el abandono de Jasón, sino a una atrocidad estable y persistente en su conducta por naturaleza (*phýsis*). De esta forma, los *phénes* del personaje referido por la nodriza —Medea— revelan una naturaleza terrible. Asimismo, la coordinación del sintagma στυγερὰν τε φύσιν con ἄγριον ἦθος refleja que el carácter

⁹⁰ Sullivan (2000: 41) señala que esta imagen, la cual categoriza como *touch*, se registra en cinco ocasiones en el corpus de Eurípides, de quien parece constituir una innovación, dado que no se atestigua en la producción dramática conservada de Esquilo y Sófocles. Debe señalarse, asimismo, que, en los restantes empleos de esta imagen, se emplea, de forma sistemática, el verbo θιγγάνω, y, solo en esta ocasión Eurípides recurre a otra forma verbal que, si bien conceptualiza igualmente los *phrénes* como una entidad tangible, es decir, material, entabla una diferencia de grado. El verbo ἀνθάπτομαι, empleado mayoritariamente por autores en cuyas obras predomina la influencia de la Sofística (Tucídides, Eurípides, Aristófanes y, posteriormente, Platón), denota, en efecto, una acción más vigorosa y activa que θιγγάνω: no solo supone “tocar” sino “apoderarse”, “retener”, con lo que Eurípides parece emplear una forma reciente (compuesta con preverbio) en renovación de una línea tradicional que contempla las afecciones como fuerzas externas que se apoderan del individuo.

indómito también forma parte de su corazón y sentimientos, embargando de forma constante no solo sus impulsos, sino también su conducta.

P4A *phrén*: Emisor Nodriza —Referido Medea.

E. *Med.* 139-143

οὐκ εἰσὶ δόμοι: φροῦδα τάδ' ἤδη.

τὸν μὲν γὰρ ἔχει λέκτρα τυράννων,

ἡ δ' ἐν θαλάμοις τήκει βιοτήν

δέσποινα, φύλων οὐδενὸς οὐδὲν

παραθαλπομένη **φρένα** μύθοις.

No existe la morada. Ya se ha perdido, pues a él lo retiene un matrimonio real, y ella, mi señora, consume la vida en su alcoba, sin sentir alivio alguno en su corazón con la palabra de ningún amigo.

El término *phrén* hace referencia, de nuevo, a la sede física de los sentimientos que, en este caso, carecen absolutamente de alivio —οὐδενὸς οὐδὲν παραθαλπομένη⁹¹— en descripción de la situación sentimentalmente dolorosa de Medea. En esta imagen que palía los sentimientos —extendida por doquier en la literatura griega— resulta fundamental la forma en dativo μύθοις, que expresa el instrumento. En efecto, en la ineficacia de las palabras para aliviar el sentir de la protagonista refleja Eurípides la idea sofística del poder persuasivo del *lógos*, que opera sobre la *psyché* para suscitar emociones⁹² en una línea próxima a la de Gorgias (vid. *supra*, *Encomio de Helena* pp. 70 ss.) y crea, así, para Medea, una cierta dicotomía *phrén-lógos*, la cual reaparece en otros lugares (vid. *infra* pp.156 ss.).

En efecto, la asociación entre *phrén* y *lógos* constituye la base intelectual de algunos planteamientos suscitados en la tragedia. En este caso, la relación entre ambos

⁹¹ El empleo de *παράθαλπω* es una innovación de Eurípides, pues el término es prácticamente un hápax, que es citado adicionalmente por el escoliasta a Pi. I. 5. (4). 14. El uso de la forma compuesta para describir la minorización de los sentimientos (vid. LSJ *s.u.* *παράθαλπω*) parece constituir una extensión del uso simple correspondiente (LSJ *s.u.* *θάλπω*; III. 1. metaph., of passion, heat, inflame; 2. comfort).

⁹² Sobre la descripción del poder de la retórica para modificar emociones y, en particular, apaciguar emociones negativas como ira, temor, etc... cf. *supra*, *Encomio de Helena*, pp. 38 ss. En la descripción de la nodriza se incorporan, al modo usual euripideo, las formas de la nueva Sofística en escenarios cotidianos. Para una visión más completa sobre las emociones en el mundo griego véase Sorabji (2010); también de carácter general es el estudio de Snell (2007); para una visualización concreta de tragedia griega y emociones véase (Munteanu, 2011).

conceptos opera en forma de dicotomía. Así, el poder del *lógos*, se manifiesta inoperativo a la hora de paliar sus *phrénes*, sede de dolor y tormento de carácter emocional. Pese a su ineficacia, es relevante poner de manifiesto que el *lógos* posee la capacidad de modificar la naturaleza de *phrénes* desde distintos puntos de vista. A este respecto, la literatura dramática confiere ejemplos relevantes, en los cuales *phrénes* se muestran como una entidad receptora de palabras y, por tanto, permeable a la influencia de las mismas, véase A. *Supp.* 515: σὺ καὶ λέγων εὐφραϊνε καὶ πράσσω φρένα y A. *Ag.* 1050-152:

ἀλλ' εἵπερ ἔστι μὴ χελιδόνοσ δίκην/ ἀγνώτα φωνὴν βάρβαρον κεκτημένη, ἔσω φρενῶν
λέγουσα πείθω νιν λόγῳ. En el primero de los casos el coro se muestra complacido y agradado por el discurso, en el segundo, persuadido por él (Sullivan, 2000: 20). En Sófocles, por otro lado, las *phrénes* funcionan, incluso, como un receptáculo del *lógos*, estableciéndose un vínculo indisoluble entre *phrén-lógos*. Por ello, la disociación entre ambos conceptos cobra especial transcendencia en este caso, pues no existe la posibilidad de establecer una retroalimentación entre ambos, pivotando la negativa de una correlación que la literatura precedente, fundamentalmente la dramática, establece como eficaz. Por ello, su inoperancia resulta especialmente notoria, en tanto denota la existencia de una naturaleza emocional poco dúctil, que es capaz de conocer las posibilidades del *lógos* y, al mismo tiempo, de rechazarlas y aferrarse a un estado emocional primigenio o, incluso, salvaje.

Como consecuencia, la presentación de Medea como una excepción al poder de la retórica sirve para destacar la singularidad de su carácter en razón del concepto clave de inflexibilidad. Así, la inflexibilidad ante la retórica, particularizada en el pasaje, abunda con las descripciones previas de este rasgo de carácter (vid. *supra* pp. 155 ss.)

6.1.2 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Nodriza.

En boca del personaje nodriza se coloca únicamente el concepto *phrén* en singular, mayoritariamente en referencia a Medea. En todos los casos pone de manifiesto la dureza y violencia de alma de su señora, cuyos sentimientos en la hora de la desdicha son de carácter salvaje, cruel e indomable.

En un único caso (P2A) (cf. *supra* pp. 154 ss.), la nodriza emplea el término en plural en referencia a su propia disposición, que, contrastivamente, adopta connotaciones positivas. En todos los casos, el *phén* y los *phrénes* se conciben como la sede de los sentimientos. Eurípides emplea imágenes más lingüística que conceptualmente novedosas dentro de cortes tradicionales.

6.1.2 B. Definición y caracterización dramática del personaje Nodriza

El personaje de la nodriza es un personaje secundario, que constituye, sin embargo, un complemento esencial para lograr la definición trágica de Medea. Su propia caracterización dramática es escasa, lo cual es armónico con su ancilaridad funcional. Tal caracterización se efectúa en su interacción con tres personajes: el pedagogo, la propia Medea y el coro.

En la interacción de la nodriza con el pedagogo, que tiene lugar al inicio de la obra, se sitúa el único pasaje de autocaracterización computado. En efecto, en el pasaje (2A) se autotitula, a través de una formulación generalizadora, como hemos visto (cf. *supra* p.154), como una “buena esclava”. Esta pincelada resulta esencial en la medida en que la credibilidad de sus aserciones sobre Medea, desperdigadas en su monólogo y en el diálogo con el pedagogo, es calibrada por el espectador en razón de este único detalle de carácter. Dado que las notas pertinentes sobre la nodriza son: conocimiento por trato cercano prolongado en el tiempo, empatía por condición femenina, cierta distancia vertical por su condición de esclava y disposición benévola autoproclamada respecto a su ama, el espectador debe colegir que sus apreciaciones sobre el carácter de su señora son objetivas, dado que proceden de labios de quien la quiere bien, por una parte, y de quien puede compartir psicológicamente la afrenta que, como mujer, sufre la protagonista.

La función de estas intervenciones de la nodriza es la de transmitir el estado de perturbación y alteración de su señora en el contexto que es propio a ambas de entorno doméstico y gineceo, no de *polis*. Ello da cuenta de por qué no resuenan en ningún momento las virtudes cívicas que restringen tales estados de perturbación interior (vid. *supra* pp. 154 ss.).

La nodriza aporta así, en el juego de personajes, un importante contrapunto

femenino, ya que proporciona –junto con el coro– otra voz de mujer en un conflicto de sexos (mujer/hombre) engarzado por el dramaturgo en el núcleo de la tragedia⁹³. Así se crea un triángulo de voces femeninas entre Medea, la nodriza y el coro, que, aunque comparten la visión de la afrenta perpetrada por el marido adúltero, evalúan de diverso modo la respuesta apropiada a tal afrenta. En tanto la nodriza y el coro no comparten espacio escénico, el papel de la nodriza queda libre de las limitaciones impuestas sobre el coro por las concepciones trágicas; así, su calificación negativa, aun siendo una mujer, del carácter de Medea, objetiviza la abominabilidad de la protagonista de un modo que el mero contraste con Jasón no podía crear. Sus evaluaciones, fuertemente negativas, sobre Medea calan en el espectador y contribuyen a crear una etopeya sumamente negativa de la heroína desde el inicio de la tragedia (ver *infra* pp. 213 ss.), que será prolongada y matizada por los demás personajes.

6.1.3 Análisis de los pasajes emitidos por el coro

P1B *phrén*: Emisor coro —Referido Medea

E. *Med.* 173-177

πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἀμετέραν

ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέντων

δέξαιτ' ὀμφάν,

εἴ πως βαρύθυμον ὀργάν

καὶ λῆμα φρενῶν μεθείη;

¿Cómo vendría ante nuestra vista y admitiría la voz de los consejos que se le dieron?

¡Ojalá depusiera la cólera que aflige su corazón y la resolución de su mente!

⁹³ La relevancia de la condición femenina en el ultraje sufrido por Medea no constituye un hecho tangencial, destacado actualmente bien por apreciaciones subjetivas bien por tendencias exegéticas anacrónicas, sino que ha sido diseñado por el autor como elemento esencial del conflicto trágico. Ello se evidencia en la insistencia del dramaturgo en una polarización constante entre las funciones de hombre/mujer (cf. v. 248 y ss.) y por el tratamiento de un conflicto análogo en las Traquinias de Sófocles, por ejemplo. Un análisis pormenorizado de esta cuestión escapa tanto del objeto como de los límites propuestos en el presente trabajo.

Concepto *phrén* en genitivo plural como base de las deliberaciones intelectuales —mente— en tanto que depende del sustantivo *λήμα* —temperamento⁹⁴—. El carácter intelectual del término se acentúa a través de la contraposición con el sintagma con que coordina —βαρύθυμον ὄργαν—, referido al estado furibundo de su corazón.

P2B *aidōs*: Emisor coro —Referido *aidōs*

E. *Med.* 439-445

βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' **αἰδῶς**

Ἑλλάδι τᾷ μεγάλην μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.

σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,

δύστανε, μεθορμίσσ-

σθαι μόχθων πάρα, σῶν τε λέκ-

τρων ἄλλα βασιλεία κρείσ-

σων δόμοισιν ἐπέστα.

Se ha perdido el respeto a los juramentos. La vergüenza ya no habita en la gran Hélade, sino que voló hacia el cielo. Y tú, infortunada, no dispones de la mansión de tu padre para anclar allí lejos tus desdichas, sino que otra reina más importante que tu lecho ha prevalecido en palacio.

El concepto *aidōs* simboliza en este pasaje el recato y comedimiento humano, enfáticamente enaltecido como virtud. La personificación del mismo, ya documentada en poesía hesiódica y elegíaca, se encuentra asociada, en ambos casos, a la descripción del estadio de una humanidad despojada de pudor y justicia⁹⁵, que el coro parece

⁹⁴ La traducción del concepto *λήμα* como temperamento puede resultar, ciertamente, un tanto osada, pues el término entraña, asimismo, los significados de “resolución” o “propósito”, que también serían lícitos a efectos de realizar una traducción correcta, tal y como muestra la traducción propuesta de López Férez & Labiano. No obstante, su traducción como “temperamento” resultaría más adecuada si nos atenemos a criterios extralingüísticos tales como la caracterización del personaje Referido, Medea, cuyo carácter y temperamento pueden considerarse eje temático fundamental de la tragedia. De hecho, Sullivan (2000: 21) lo recoge por *spirit* y en LSJ, acepción II, se hace referencia al temperamento que, a su vez, puede tener una connotación positiva (*courage*) o, por el contrario, negativa (*insolence, arrogance*). Precisamente, un sentido negativo del término, que implicaría entender “temperamento arrogante o altivo”, encaja a la perfección con la personalidad manifiesta por la protagonista a lo largo de toda la tragedia.

⁹⁵ Hesíodo presenta la personificación en una elaborada imagen (*Op.* 197-201: καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλύμπῳ ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης / λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροά καλὸν / ἀθανάτων μετὰ φύλον ἴτον

evocar:

Hes. *Op.* 190-201

οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὔτε δικαίου
οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν
ἄνδρες αἰνήσουσι: **δίκη** δ' ἐν χερσὶ, καὶ **αἰδῶς**
οὐκ ἔσται: βλάβει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρεῖονα φῶτα
μύθοισιν σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμεῖται.
ζῆλος δ' ἀνθρώποισιν οἰζυροῖσιν ἅπασιν
δυσκέλαδος κακόχαρτος ὁμαρτήσῃ, στυγερῶπης.
καὶ τότε δὴ πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης
λευκοῖσιν φάρεσσι καλυψαμένα χροά καλὸν
ἀθανάτων μετὰ φύλον ἵτον προλιπόντ' ἀνθρώπους
Αἰδῶς καὶ Νέμεσις: τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ
θνητοῖς ἀνθρώποισι: κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.

195

200

El texto épico, que fue considerado en líneas muy generales en el capítulo introductorio (cf. p. **¡Error! Marcador no definido.**) permite establecer llamativas concomitancias. Así, de la imagen hesiódica del abandono de la tierra a la residencia celeste (*Op.* 197-199: πρὸς Ὀλυμπον ἀπὸ χθονὸς εὐρυοδείης) se hace eco el dramaturgo (*Med.* 440-441) respetando la asociación de que el seno propio de las virtudes es la morada de los dioses, quienes constituyen, en última instancia, sus garantes. De este modo, el abandono de las virtudes que en el texto hesiódico el autor predice (con formas de futuro⁹⁶) como el estadio propio de la deteriorada edad de Hierro, que atraerá el

προλιπόντ' ἀνθρώπους / Αἰδῶς καὶ Νέμεσις: τὰ δὲ λείπεται ἄλγεα λυγρὰ / θνητοῖς ἀνθρώποισι: κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή.) sobre la que pivota la imitación elegíaca (Theogn. 647: Ἥδη νῦν αἰδῶς μὲν ἐν ἀνθρώποισιν ὄλωλεν, / αὐτὰρ ἀναιδείη γαῖαν ἐπιστρέφεται.). La imagen del abandono de la tierra por parte de las virtudes es, asimismo, el tema de los versos teognídeos en 1135-1150. Obsérvese que un segundo texto hesiódico que presenta, asimismo, la personificación de *aidōs* (*Op.* 324-325: εὗτ' ἂν δὴ κέρδος νόον ἐξαπατήσῃ / ἀνθρώπων, αἰδῶ δέ τ' ἀναιδείη κατοπάζῃ) ofrece la combinación de conceptos complementarios αἰδῶς y ἀναιδείη incluida por Teognis en su imitación de 647. Señala West (1978: 204 *ad Op.* 197-201) sobre la coordinación de Αἰδῶς y Νέμεσις, ya testimoniada en los poemas homéricos, la dimensión netamente social de *aidōs*: *both are forces that inhibit wickedness, one working from inside, the other, public disapproval, from without*. La combinación de ambos términos, no sujetos a personificación, figuraba ya en la obra homérica (*Il.* 13.122: ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος / αἰδῶ καὶ νέμεσιν como virtudes (la primera subjetiva, la segunda objetiva, a decir del lexicógrafo; cf. LSJ *s.u.*) que los guerreros homéricos debían estar provistos ante la batalla.

⁹⁶ Vid. ἔσσεται, ἔσται, βλάβει, ὁμεῖται, ὁμαρτήσῃ, λείπεται, ἔσσεται.

castigo de Zeus, es sustituido en el texto trágico por formas de tiempo presente⁹⁷ que asocian el estadio de ruina moral al *hic et nunc* de la acción dramática: el coro describe la edad de Hierro como vigente ya en el comportamiento que viola los juramentos.

Asimismo, tradicional es la asociación del respeto a la palabra dada ὄρκων χάρις (*Med.* 439), que no supone un trivial eco literario del pasaje hesiódico (οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ... βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα / μύθοισιν σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμεῖται)⁹⁸ sino la rentabilización, por parte de Eurípides, de un rasgo crucial de la pintura catastrofista de la humanidad deteriorada: la clásica violación de los juramentos, con su componente social y su marchamo religioso⁹⁹ se aplica reiteradamente en Medea a la violación de los votos matrimoniales que Jasón comete con su nuevo matrimonio¹⁰⁰.

P3B *sōphrosýnē*: Emisor coro —Referido Medea

E. *Med.* 638-643

στέργοι δέ με **σωφροσύνα**¹⁰¹, δώρημα κάλλιστον θεῶν·

μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νεΐκη

θυμὸν ἐκπλήξας· ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις

προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ' εὐνὰς σεβίζουσ'

ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.

*¡Que me ame la castidad!*¹⁰², *el más bello regalo de los dioses! ¡Que jamás la temible Cipris*

⁹⁷ Tanto las formas de indicativo perfecto (βέβακε), como indicativo presente (μένει) poseen referencia temporal presente.

⁹⁸ Hes. *Op.* οὐδέ τις εὐόρκου χάρις ἔσσεται οὔτε δικαίου / οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν / ἀνέρες αἰνήσουσιν· δίκη δ' ἐν χερσὶ καὶ αἰδῶς / οὐκ ἔσται· βλάψει δ' ὁ κακὸς τὸν ἀρείονα φῶτα / μύθοισιν σκολιοῖς ἐνέπων, ἐπὶ δ' ὄρκον ὁμεῖται. (*Theogn.* 241: ὄχρετο μὲν Πίστις).

⁹⁹ Así, en las incuestionables referencias en los textos a Ζεὺς ὄρκιος.

¹⁰⁰ Así sintetiza el coro las quejas de Medea 204-213: ἰαχὰν ἄιον πολύστονον / γόων, λιγυρὰ δ' ἄγεα μογερὰ / βοᾷ τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον / θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα <πάθη> / παθοῦσα τὰν Ζηνὸς ὀρ/κίαν Θέμιν, ἃ νιν ἔβασεν/ Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον La propia Medea alude explícitamente a este conglomerado en 492-495: ὄρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν/ εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε· οὐκ ἄρχειν ἔτι/ ἢ καὶνὰ κεῖσθαι θέσμι' ἀνθρώποις τὰ νῦν,/ ἐπεὶ σύνοισθ' ἄ γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὐορκὸς ὢν.

¹⁰¹ *Sōphrosýnē* parece ser objeto de personificación, integrando, así, una imagen literaria, cuya inspiración más inmediata puede encontrarse en Esquilo *A.* 927-8: καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν/ θεοῦ μέγιστον δῶρον.

¹⁰² La traducción de castidad resulta, en este caso, excesiva y poco adecuada. En primer lugar, aunque se haga referencia a la presencia de Cipris, no se está contraponiendo soltería a matrimonio sino un matrimonio alborotado por terceras personas a un matrimonio pacífico, que el coro, conformado por mujeres corintias, parece evocar. La crítica se establece contra el amor excesivo, no contra el amor en sí mismo. De hecho, *sōphrosýnē* evoca, precisamente, la moderación que ha de estar presente en el matrimonio. La forma verbal στέργοι no significa desear sino amar, el deseo de que la sensatez se mantenga cercana o próxima. Asimismo, lo más probable es que εὐνὰς actúe como plural poético y metonímico.

*me mande encontrados enojos ni riñas insaciables trastornando mi ánimo con otro lecho,
sino que, venerando a las pacíficas parejas, elija con sagacidad el matrimonio de las
mujeres!*

El término *sōphrosýnē* se presenta personificado como sujeto de la forma desiderativa στέργοι, de modo que el participante personal (με) figura como paciente en la formulación de corte tradicional que presenta las operaciones anímicas como entidades que desde el exterior se imponen sobre el ser humano (vid. *supra* pp. 100 ss.)¹⁰³. El sintagma δώρημα κάλλιστον θεῶν en aposición al sujeto, es un eco esquileo —cf. A. Ag. 927-928 καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν/ θεοῦ μέγιστον δῶρον— que denota la alta consideración de la prudencia, virtud cardinal del pensamiento délfico (cf. *supra* pp. 112 ss.) presentada al modo tradicional con un fuerte marchamo religioso en calidad de don de los dioses.

Ahora bien, *sōphrosýnē*, como se puede inferir de los versos siguientes, constituye una moderación o autocontrol que se aplica, en este caso, en el terreno amoroso; el estásimo refuerza el topos tan favorecido por Eurípides del contraste entre el amor descontrolado¹⁰⁴, excesivo (ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες, v. 627) y el amor sujeto a contención o *sōphrosýnē*¹⁰⁵. Al tiempo, ciertos términos incluidos en dichos versos apuntan claramente en la línea de la Sofística contemporánea: así, las cóleras que disputan (ἀμφιλόγους ὀργὰς), con posible referencia a la creación de argumentos opuestos, y las querellas insaciables (ἀκόρεστά τε νεΐκη), probable referencia a tendencias sofistas de la época (cf. discurso de Fedra), que el coro pide a Cipris que no precipite sobre él. La *sōphrosýnē* que el coro invoca, por tanto, combina componentes tradicionales como la personificación con marchamo religioso con los postulados

¹⁰³ Como señala acertadamente Mastroride (2002: 277), la construcción aquí documentada, menos frecuente que la inversa, al presentar el sentimiento como sujeto tiene el efecto de potenciar la personificación de *sōphrosýnē* que puede interpretarse con fuerza sobrehumana (en tanto el verbo se predica también de un dios, como en A. Eu. 911-912, predicado de Atenea: στέργω γάρ, ἀνδρὸς φημιτοίμενος δίκην, / τὸ τῶν δικαίων τῶνδ' ἀπένθητον γένος, pasaje sobre el que comenta LSJ: “of the love of a tutelary god for the people”).

¹⁰⁴ El tópico de la fuerza destructiva del amor excesivo, tratado por Sófocles en el célebre coral de Antígona (781-800) figura también en *Traquinias* (S. Tr. 497-530), que, como *Medea*, aborda un conflicto matrimonial por infidelidad del varón con otra mujer; el *topos* reaparece asimismo en la obra de Eurípides, en otro contexto, en *Hipp.* 525-564 y 1268-1282 e *IA* 543-589.

¹⁰⁵ El propio Aristóteles (*Pol.* 1263b9) emplea el término *sōphrosyne* en este sentido tradicional de contención de las apetencias y del deseo sexual. El filósofo lo emplea para describir la moderación que debe imponerse a un hombre ante la mujer de otro. El texto eurípideo, sin embargo, lo atribuye al autodominio que refrena a la mujer de un hombre no apropiado.

intelectuales de la época.

P4B *phrén*: Emisor coro —Referido Medea

E. *Med*. 659-662

ἀχάριστος ὅλοιθ' ὅτφ πάρεστιν

μὴ φίλους τιμᾶν καθαρᾶν ἀνοί-

ξαντα κλῆῖδα φρενῶν¹⁰⁶. ἐμοὶ

μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται.

¡Que muera el ingrato que consiente en no honrar a sus amigos abriéndoles la llave de su puro corazón! ¡Jamás será mi amigo!

El concepto *phrén* recibe la cualificación del adjetivo καθαρᾶν, lo que revela el talante moral de *phrén*, entendido como base de los sentimientos —corazón—. En este uso de *phrén*, la adscripción del adjetivo καθαρός (típicamente ligado a entidades físicas en expresión de la pureza material o ritual) supone una innovación por parte de Eurípides, si bien una innovación por la que muestra cierta predilección, en tanto la reitera en *Hipp*. 1120 (cf. infra p. 297).

Como Sullivan (2000: 27) señala, un sintagma próximo se documenta previamente en el corpus teognideo (*Theogn*. 89: Μή μ' ἔπεσιν μὲν στέργε, νόον δ' ἔχε καὶ φρένας ἄλλη, / εἴ με φιλεῖς καὶ σοι πιστὸς νόος/ ἢ με φίλει καθαρὸν θέμενος νόον, ἢ μ' ἀποειπὼν / ἔχθαιρ' ἀμφαδίην νεῖκος ἀειράμενος/ ὃς δὲ μή γλῶσση δίχ' ἔχει νόον, οὗτος νδεινός, Κύρν', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὦν) y en el escolio *PMG* 901 (εἴθ' ἄπυρον καλὸν γενοίμην μέγα χρυσίον / καί με καλὴ γυνὴ φοροίη καθαρὸν θεμένη νόον). El sintagma καθαρὸς νόος refiere en ambos textos la mente sincera en un contexto de intimidad interpersonal. Ahora bien, parece oportuno añadir que es precisamente el texto teognideo el que presenta mayores concomitancias con los versos euripideos dado que en ambos casos se implica un contexto específicamente de amistad.

Así, en el texto elegíaco se subraya la polarización entre la manifestación (ἔπεσιν,

¹⁰⁶ La imagen de abrir el corazón y la mente en el contexto de la amistad sincera figura en el escolio ático *PMG* 889 (εἴθ' ἔξῃν ὁποῖός τις ἦν ἕκαστος / τὸ στήθος διέλοντ', ἔπειτα τὸν νοῦν / ἐσιδόντα, κλείσαντα πάλιν, / ἄνδρα φίλον νομίζειν ἀδόλῳ φρενί), como apunta Mastronarde (2002: 281). Obsérvese que en el canto convival el núcleo interior del hombre es expresado por *noûs* y no por el *phrén* del texto dramático; de este modo, *phrén* queda disponible en el escolio para expresar la disposición pasiva del agente (el que examina la disposición interior de su amigo).

γλώσση) externa y la disposición (νόον καὶ φρένας, δίχα νόον) interna, de suerte que la concordancia de ambas es lo que define el πιστὸς νόος que debe poseer el amigo, que es reformulado en el verso siguiente en términos de καθαρὸς νόος. Esta disposición interna (καθαρὸς νόος) del amigo (στέργε, φιλεῖς, φίλει, ἑταῖρος, ἐχθρὸς / φίλος) armónica con sus manifestaciones verbales da la clave para interpretar el término καθαρὸς como relacionado con el ámbito de la verdad, es decir, como descripción de una actitud mental honesta o sincera.

Sobre esta expresión modela, sin duda, Eurípides sus καθαράι φρένες, creando una ligera variación sobre el modelo previo en idéntico contexto de amistad (μὴ φίλους τιμᾶν κτλ., ἐμοὶ μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται)¹⁰⁷. Si bien la conexión con la sinceridad no es una innovación eurípidea, como se acaba de indicar, se ha de notar que la referencia a la verdad cobra nuevas resonancias en el escenario sofístico de los tiempos de Eurípides, ya que la antinomia verdad /falsedad es uno de los tópicos constantes en la oratoria del momento¹⁰⁸.

Por otra parte, el sintagma renovado καθαράι φρένες, en referencia a una disposición interior sincera, complementa en genitivo plural (καθαρῶν φρενῶν) al sustantivo κλῆῖδα en el seno de una expresiva imagen de amplia difusión, la que materializa el componente emocional del hombre asociando plásticamente su intimidad sentimental con sus entrañas corporales, de modo que el acceso a la intimidad implica la apertura de un cierre. La verbalización de la imagen en el escolio *PMG* 889 (εἴθ' ἐξῆν ὁποῖός τις ἦν ἕκαστος / τὸ στῆθος διελόντ', ἔπειτα τὸν νοῦν / ἐσιδόντα, κλείσαντα πάλιν, / ἄνδρα φίλον νομίζειν ἀδόλῳ φρενί) muestra llamativas divergencias y concomitancias con la expresión eurípidea.

¹⁰⁷ Cumple subrayar que Eurípides extrae toda la capacidad léxica del término φίλος, que parece poseer una referencia amplia en el primer caso, si bien su aplicación indirecta a Jasón dota al término de un referente más restringido (los φίλοι que Jasón no honra son sus allegados más próximos: sus familiares) y de la acepción amplia (“amigo”) a continuación (ἐμοὶ μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται), al modo teognideo.

¹⁰⁸ Resulta imposible –y probablemente innecesario– realizar un elenco exhaustivo del tratamiento de la antinomia, pero cabe señalar a título ilustrativo su presencia en el *Encomio de Helena* ya analizado (vid. *supra* pp. 38 ss. 2: ἐγὼ δὲ βούλομαι ... τοὺς δὲ μεμφομένους ψευδομένους ἐπιδείξαι καὶ δείξας τάληθες [ἦ] παῦσαι τῆς ἀμαθίας; 11: ὅσοι δὲ ὅσους περὶ ὅσων καὶ ἔπεισαν καὶ πείθουσι δὲ ψευδῇ λόγον πλάσαντες. εἰ μὲν γὰρ πάντες περὶ πάντων εἶχον τῶν <τε> παροιχομένων μνήμην τῶν τε παρόντων <ἐννοίαν> τῶν τε μελλόντων πρόνοιαν, οὐκ ἂν ὁμοίως [ὁμοίος ἦν] ὁ λόγος ἡπάτα); 13: ἐν οἷς εἰς λόγος πολὺν ὄχλον ἔτερψε καὶ ἔπεισε τέχνη γραφεῖς, οὐκ ἀληθείᾳ λεχθεῖς· (en este último caso con asociación de retórica –falsedad vs. verdad que es usual asimismo de las piezas de la oratoria clásica).

En ambos casos el contexto es el de la amistad sincera, ahora bien hay diferencias notables en la selección de los términos: la intimidad del amigo leal que se explora está expresada en el coral trágico por φρεναί, en el canto convival por νοῦς, lo cual libera el término φρήν en el texto simposíaco para designar de nuevo la disposición leal (ἀδόλῳ φρενί), de manera que en este contexto en el que καθαρός se vincula a la verdad o sinceridad, su antónimo se dibuja como ἄδολος (libre de engaño).)¹⁰⁹.

En el contexto retratado, parece razonable cuestionar la caracterización que Sullivan (2000: 27, 40-41) propone del uso como predominantemente emocional bajo el epígrafe de “love” asignando una traducción de καθαρὰ φρένες como “*pure or holy*”: “It suggests that the feelings of *phrénes* are authentic and unsullied” (2000: 27-28)¹¹⁰. En efecto, es más bien el contexto de amistad el que traslada toda la imagen al ámbito emocional de los sentimientos (de amistad), pero, con propiedad, tanto por su alternancia con νοῦς como por su vinculación con la verdad, parece predominar más bien la faceta intelectual. Estamos, pues, ante una imagen compleja debido a la reelaboración de planteamientos literarios precedentes, materializada en una adaptación genuina que, en apariencia, puede vincularse a una esfera emocional pero que, tras un análisis más minucioso, debe entenderse en relación al ámbito intelectual.

P5B *phrén*: Emisor coro —Referido Medea

E. *Med.* 856-865

πόθεν θράσος ἢ †φρενὸς ἢ

χειρὶ τέκνων σέθεν†

καρδίᾳ τε λήψῃ

δαινὰν προσάγουσα τόλμαν;

πῶς δ' ὄμματα προσβαλοῦσα

τέκνοις ἄδακρυν μοῖραν

σχήσεις φόνου; οὐ δυνάσῃ,

¹⁰⁹ La relación antonímica de ἄδολος con πιστός trasciende este pasaje y parece ser más regular: vid. LSJ (*s.u.*): “ἀδολώτερον λέγεσθαι, opp. πιστότερον, Antipho. 3.3.4: also, genuinely, truly, “τεθνάκην ἂ. θέλω” Sapph.Supp.23.1, cf. Theoc. 29.32).

¹¹⁰ Sullivan (2000: 205, nt. 97) asigna idéntico contenido de “pure, holy” a los *loci* citados de Teognis y del escolio, invoca (2000: 205 nt. 96) el paralelo de la asociación de *phrénes* con Cipris contemplada como una enfermedad (νόσημα) en el Fr. 400 (*Tiestes*).

παίδων ἱκετᾶν πιτνόντων

τέγξαι χέρα φοινίαν

τλάμονι θυμῷ.

¿De dónde lograrás osadía contra tus hijos, en mente, mano o corazón cuando perpetres tu espantosa audacia? ¿Cómo, dirigiendo tu mirada a tus hijos, realizarás sin lágrimas su destino de muerte? Cuando se prosternen suplicantes, no podrás teñir de sangre tu mano con intrépido corazón.

El pasaje, que presenta notables dificultades textuales¹¹¹, muestra un rico entramado de términos relacionados entre sí de orden físico e intelectual implicados en la ejecución de una acción:

1. *phrén* designa la entidad volitiva y emocional relacionada con la capacidad impulsiva del ser humano.
2. *χείρ* expresa la entidad física necesaria para la realización de la acción.
3. *καρδία* refiere la base física asociada a una determinada actividad emocional, especialmente relacionada con el odio, la cólera, el dolor y la pena (Sullivan, 1995: 71).

Se describen dos disposiciones anímicas cuasisinónimas –*θράσος* y *τόλμη*– en el proceso que es expresado combinadamente por el núcleo verbal (*λήψη*) y la cláusula participial (*προσάγουσα*). Esta recurrencia destaca la audacia terrible (*δεινάν*) que exige la concepción y ejecución del infanticidio, subrayando una nota persistente de la etopeya de la heroína (vid. la insistencia en este rasgo en *τλάμονι θυμῷ* en el v. 865).

Ahora bien, en la combinación de los tres términos es el contraste deliberado entre los ámbitos mental y físico involucrados en todo actuar humano, el punto destacado por el autor por medio de la *uariatio* casual¹¹² (*φρενὸς - χειρὶ καρδίᾳ τε*), como ya Page (1988 [1938]: 136) comenta: “*φρενὸς* opposed to *χειρὶ καρδίᾳ τε* as mind to hand and heart; *i.e.* *contemplation* or planning of the proposed deed to *courage in the*

¹¹¹ La principal dificultad concierne a la identificación del término rector de *τέκνων*; las diversas propuestas de enmienda no han sido generalmente aceptadas; cf. Page (1988 [1938]: *ad loc* 135-136).

¹¹² La *uariatio* casual refleja cierto desajuste en el modo en que verbalización y conceptualización se acompañan: así, mientras las partículas disyuntivas ἢ... ἢ indican claramente el contraste conceptual, como se ha expuesto, entre el principio intelectual (*phrén*) y el principio combinado emocional-factual (*kardía* y *kheír*), desde el punto de vista formal, el primero figura íntimamente ligado a la emoción expresada (*thrásos*) al funcionar como modificador dentro del mismo sintagma, mientras que la expresión del segundo principio adopta la forma de un dativo instrumental externo al sintagma anterior.

execution of it, a fairly common contrast, e.g. A. PV. 619 (βούλευμα μὲν τὸ Δῖον, Ἡφαίστου δὲ χεῖρ). El texto esquiléo invocado por Page muestra una dualidad neta entre la deliberación y la ejecución, pero el texto eurípideo no resulta tan transparente por la involucración de tres elementos, de modo que figuran implicados dos términos de funciones emocionales en dos polos: *phrén* en el sector intelectual y *kardía* en el emocional¹¹³.

El pasaje permite apreciar el modo complejo en que los griegos antiguos conceptualizaban las motivaciones del actuar humano. En efecto, como se ha señalado, Eurípides desgrana en la actuación el ámbito mental de deliberación, expresado por *phrén*, y el ámbito de la actuación expresado por el conglomerado *kardía* y *kheir* de modo que *kardía* expresa la emoción, aquí distinguida del entendimiento, que motiva inmediatamente y acompaña a la acción (*kheir*), pero, al tiempo, en tanto φρενός modifica a θράσος, se sigue que el ámbito intelectual está vinculado a su vez a una emoción. La polarización evidenciada en esta expresión se apoya en la explicitación, de nuevo, de los dos principios –mental y físico– simplificada en el binomio χέρα φοινίαν y τλάμονι θυμῷ en los versos posteriores. Es precisamente este contraste el que impulsa a considerar que el uso de *phrén* posee fuertes notas intelectuales frente a la mera caracterización del uso propuesta por Sullivan (2000: 22) como predominantemente emocional en expresión de “courage”.

La interpretación de *phrénes* como sede emocional es tradicional y, en particular, en asociación con la emoción de coraje-osadía (θράσος) se atestigua ya en épicos griegos, al igual que los trágicos previos. Así lo muestra el paralelo del *Áyax* sofocleo, que presenta indudables concomitancias como la presencia de τόλμαι y θράσος, la distinción entre deliberación (τὸ βούλευμα) y ejecución (χεῖρα, κὰν ἐξεπράξατο), y, adicionalmente, la asociación con un crimen nefando (φόνος).

S. Aj. 43-47:

Αθ.— δοκῶν ἐν ὑμῖν χεῖρα χραίνεσθαι φόνος.

Ὅδ.— ἦ καὶ τὸ βούλευμ' ὥς ἐπ' Ἀργείοις τόδ' ἦν;

¹¹³ Si bien *phrén* se emplea tanto en el ámbito intelectual como en el emocional, *kardía* se decanta claramente hacia el uso emocional en el corpus eurípideo (Sullivan 2000: 82).

Αθ.— κἄν ἐξεπράξατ', εἰ κατημέλησ' ἐγώ.

Ὅδ.— ποίαισι τόλμαις ταῖσδε καὶ φρενῶν θράσει;

Αθ.— νύκτωρ ἐφ' ὑμᾶς δόλιος ὀρμᾶται μόνος.

At. *En el convencimiento de que su brazo se teñía de sangre en vosotros.*

Od. *¿Es que este su plan era como si estuviese tramando contra los griegos?*

At. *Y lo habría llevado hacia feliz término de haberlo descuidado yo.*

Od. *Su osadía y arrojo de ánimo están a la vista, pero ¿cómo actuaron?*

At. *Sin nadie que lo acompañara se lanzó de noche lleno de astucia contra vosotros.*

En efecto, en un contexto similar al euripideo se describe la actitud de coraje negativo u osadía requerida para tramar y ejecutar un acto extremo (de nuevo, un homicidio). El texto sofocleo aporta, adicionalmente, información significativa: a la pregunta por esa disposición de τόλμα y θράσος φρενῶν compañeras de la acción añade en respuesta una actuación amparada por la nocturnidad, sin cómplices y con engaño (δόλιος). El coraje negativo se traduce, por tanto, en una actuación insalvable éticamente por ser homicida y fraudulenta.

P6B *phrenobares*: Emisor coro —Referido Medea

E. *Med.* 1265-1267

δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς

χόλος προσπίννει καὶ ζαμενῆς <φόνου>

φόνος ἀμείβεται;

¡Infeliz! ¿Por qué se abate sobre ti la grave cólera de tu espíritu y se convierte en odioso asesinato?

El adjetivo *phrenobares*¹¹⁴, empleado para cualificar al concepto χόλος, constituye un hápax que hace referencia en el seno de una imagen tradicional, a la pesadez y gravedad de la ira, con el propósito de remarcar la dificultad que supone soportar tal estado

¹¹⁴ La mayoría de los editores recientes, incluido Kovacs, acepta la conjetura de Seidler φρενοβαρῆς frente a la lectura de los códices φρενῶν βαρύς, que, como Page (1988[1938]: 168 ad loc.) anota, es sospechosa de constituir una glosa o una corruptela del adjetivo originario. El adjetivo βαρύς se aplica con frecuencia a emociones violentas de furia (ὀργή, μῆνις, ἀπέχθεται; vid. LSJ s.u. A.3), con las que armoniza la secuencia de los manuscritos βαρύς χόλος (la lectura φρενῶν [βαρύς]/ χόλος en este pasaje subyace a LSJ s.u. χόλος).

mental¹¹⁵. Cabe destacar, de igual manera, que se conceptualiza la emoción como un agente independiente que actúa de alguna manera sobre el personaje (Medea), causándole perturbación mental según el modelo tradicional de que las afecciones se apoderan del ser humano desde el exterior.

4.1.3 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos empleados por el personaje coro

El personaje del coro exhibe una variedad en el uso de los términos en estudio: (1) Empleo mayoritario del término *phrén* y del hápax *phrenobarēs* para describir la sede de los sentimientos coléricos que caracterizan a la protagonista (en combinación con ὀργή (vv. 173-177) y χόλος (1265-267), y en referencia al osado plan que proyecta con θράσος en vv. 856-865). (2) En una única ocasión emplea el coro el término *phrén* (cualificado por καθαρός) aplicado indirectamente a Jasón para describir el espíritu de sinceridad propio de la amistad según un uso tradicional de corte intelectual. (3) Emplea el término *sōphrosýnē* en un uso tradicional preservado en la época como virtud que modera los apetitos sensibles; en aplicación específica a la moderación en el ámbito sexual en las mujeres. La personificación literaria del concepto, como virtud de origen divino, parece constituir una trasposición de un recurso tradicional a un concepto más en boga en el pensamiento delfico. (4) Emplea el término *aidōs* concebido como virtud que expresa la medida humana y que es fundamental para mantener el orden social, cuya ausencia en la actuación individual, por su impacto social, constituye un indicio de la degradación comunitaria en acuerdo un topos literario bien establecido de corte tradicional. El coro como personaje colectivo remarca esta dimensión social.

4.1.3 B. Definición y caracterización dramática del personaje coro

¹¹⁵ La forma conjetural φρενοβαρής se habría originado secundariamente (quizás sobre el modelo de adjetivos como φρενο-γηθής, etc.) a partir de los componentes del *Kompositum* posesivo βαρύφρων. El hipotético φρενοβαρής, que se ajusta perfectamente al texto por razones métricas, poseería idéntico contenido semántico que βαρύφρων. Este último adjetivo (DGE s.u.: cruel; LSJ s.u.: *heavy of mind, melancholy, gloomy*), creado sobre un patrón rentable perceptible en σώφρων, κακόνους, se aplica a una variedad de entidades (personales: Αἰήτης A.R. 4.731; Ἡρακλῆς Theoc. 25.110; Νέμεσις AP 12.141; *cruel*, δαίμων Opp. H 4.174.; animadas: *savage*, ταῦρος Lyc. 464; inanimadas: συντυχίαι Lyr. Adesp. 140.8; θύνη Opp. H 4.505).

El coro, identificado como un grupo de mujeres corintias, posee las peculiaridades propias de este personaje asociadas a su función en el conjunto de la tragedia: como personaje que trasciende en sus arrebatos líricos la acción que se desenvuelve en la escena y que, en razón de su carácter colectivo, se erige en portavoz del pensamiento de la comunidad, emplea los términos en estudio de forma armónica con su carácter colectivo y tradicional: 1) En el proceso de caracterización propia el coro se muestra como un elemento de verdad en tanto la interpretación de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* es afín al ideal de virtuosismo excelso. Cada una de estas cualidades, por tanto, se entienden como elementos substanciales para la consecución del orden social y la posibilidad de convivencia armónica. 2) La doble caracterización del coro conlleva un importante contraste en lo que al uso del concepto *phrén* se refiere. Si bien el coro como personaje dramático entiende *phrén* como un elemento de verdad, el uso referido a Medea lo convierte en la sede de la cólera que aflige y perturba a la protagonista, resultando un concepto de significado ambiguo: por un lado, base de certezas y, por otro, origen de sentimientos furibundos.

6.1.4 Análisis de los pasajes emitidos por Medea.

P1C *phronéo*: Emisor Medea —Referido género masculino (<Jasón).

E. Med. 248-251

λέγουσι δ' ἡμᾶς ὥς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί,
κακῶς φρονοῦντες· ὥς τρις ἂν παρ' ἀσπίδα
στῆναι θέλοιμι' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ.

Dicen que nosotros pasamos en nuestros hogares una vida carente de peligros, mientras que ellos combaten con la lanza. Pero razonan con torpeza. Que tres veces preferiría yo permanecer junto al escudo, antes que tener un solo parto.

El empleo del participio plural del verbo *phronéō* concertando con el sujeto de la construcción, el género masculino, y acompañado por la forma adverbial *κακῶς* constituye la conocida anomalía estilística típicamente trágica que coloca formas masculinas plurales en boca de personajes femeninos. El sintagma expresa que el pensamiento del sujeto se realiza de modo inadecuado, *κακῶς*, con lo que se está

haciendo hincapié en el carácter intelectual¹¹⁶ de la expresión que, en tales términos, permite a Medea expresar su consideración acerca del razonamiento manifiesto en los versos precedentes, λέγουσι δ' ἡμᾶς ὥς ἀκίνδυνον βίον/ ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί.

La formulación cobra relieve en el contexto antilógico típicamente sofístico: una misma realidad es descrita de forma opuesta por distintos sujetos perceptores; es ello lo que permite la descripción de uno de los razonamientos como incorrecto. El contraste recae sobre una de las dimensiones básicas del conflicto trágico –la oposición entre sexos– a propósito precisamente del enjuiciamiento sobre las funciones de los sexos; del sexo femenino en particular. Cumple anotar que el pensamiento polémico colocado en boca de Medea atañe a una función femenina que sí estaba reconocida en la patriarcal sociedad griega¹¹⁷.

P2C *phrén*: Emisor Medea

E. *Med.* 265-266

... γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα

κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσπορᾶν·

ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἡδικομένη κυρῇ,

οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα.

Pues una mujer normalmente está llena de miedo y es cobarde para contemplar la pelea y el hierro, mas, cuando resulta injuriada en lo referente a su lecho, no hay otro espíritu más sanguinario.

¹¹⁶ Nótese la marcada naturaleza intelectual de la expresión empleada por Medea en relación a aquellos que poseen dificultades a la hora de elaborar un razonamiento adecuado. Sin embargo, no es extraño encontrar el verbo *phronéō* delimitado por los adverbios *κακῶς* y *καλῶς* a fin de expresar la incorrección de una conducta y granjeándose, consecuentemente, un carácter ético-moral. Así sucede, a modo de ejemplo, en Hom. *Od.* 18.168: οἳ τ' εὖ μὲν βάζουσι, κακῶς δ' ὅπιθεν φρονέουσι y S. *OT* 600: οὐκ ἂν γένοιτο νοῦς κακὸς καλῶς φρονῶν. En el caso del verso homérico se pone de manifiesto la antítesis *lósgos/érgon*, en tanto la capacidad de hablar bien se contrapone a la de actuar incorrectamente (véase el matiz, claramente despectivo del adverbio ὅπιθεν). Más complejo es el verso sofocleo, en el cual el desarrollo de una conducta correcta deriva, necesariamente, en la excelencia de νοῦς.

¹¹⁷ En efecto, no cabe extenderse en los detalles de esta cuestión, ni en la más general de la presunta misoginia eurípidea; ahora bien, cabe anotar que en la sociedad griega, en la que la mujer no gozaba de igual *status* que el hombre en múltiples dimensiones (política, social, religiosa, etc.) con cabida para variación en las distintas *poleis* griegas, la función de la procreación merecía estima. Así, por ejemplo, en los epigramas funerarios arcaicos, en los que sólo se celebra a individuos que han prestado un servicio destacado a la sociedad, la celebración de las mujeres fallecidas en el parto corre pareja a la de los varones caídos en batalla.

Empleo del término *phrén* como base de la actividad mental y que, en este caso, se encuentra cualificado por un adjetivo en grado comparativo a fin de manifestar la posesión de la cualidad asesina, *μιαιφονωτέρα*, en grado máximo. La entidad en examen, *phrén*, se manifiesta, por tanto, como un elemento ajeno a cualquier tipo de control, de carácter destructivo al que no le es posible atender a razones. Estamos ante la exposición de un estado de la mente hasta extremos irracionales y derivada de la violación de los derechos conyugales, ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικημένη κυρῇ.

P3C *sōphroneō*: Emisor Medea —Referido Creonte

E. Med. 309-311

σὺ γὰρ τί μ' ἡδίκηκας; ἐξέδου κόρην
 ὅτῳ σε θυμὸς ἤγεν. ἀλλ' ἐμὸν πόσιν
 μισῶ· σὺ δ', οἶμαι, **σωφρονῶν** ἔδρας τάδε.
 καὶ νῦν τὸ μὲν σὸν οὐ φθονῶ καλῶς ἔχειν·
 νυμφεύετ', εἴ πράσσοιτε: τήνδε δὲ χθόνα
 ἑᾶτέ μ' οἰκεῖν. καὶ γὰρ ἡδικημένοι
 σιγησόμεσθα, κρεισσόνων νικώμενοι.

Realmente, ¿qué ofensa me has causado tú? Ofreciste tu hija a quien tu ánimo te inclinaba. A mi esposo lo odio, pero tú, pienso yo, hacías eso con cordura. Y ahora no tengo envidia de que tus cosas vayan bien. Celebrad la boda; pasadlo bien, pero dejadme habitar esta tierra. Guardaremos silencio, aun estando agraviados, vencidos por gentes más poderosas.

Empleo del participio del verbo *sōphronéō* concertado con el sujeto referido al interlocutor (Creonte) para expresar la sensatez presente en sus acciones (ἔδρας τάδε). El término reflejaría en primera instancia la concordancia del pensamiento de Medea con el de Creonte y, por el contrario, la animadversión hacia el de su marido —entendido como no *sōphrōn*—. Ahora bien, dado que el contexto indica un cambio de opinión en la protagonista/emisor (σὺ μ' ἡδίκηκας; v. 309) explicitado por la adversativa ἀλλά (v. 310), que introduce una rectificación respecto a Creonte (σωφρονῶν ἔδρας τάδε), reforzada por el matiz subjetivo que añade οἶμαι, parentético, el repentino cambio de evaluación de la actuación de Creonte despierta la sospecha de falsedad en las palabras de la protagonista. Es el doble plano de la opinión explicitada y la opinión profunda la que permite al espectador cancelar la valoración superficial y

activar en el plano profundo la opinión contraria (οὐ σωφρονῶν ἔδρας τάδε). El doble juego materializa la dinámica antilógica ya mencionada de la evaluación contraria de una misma realidad en razón del punto de vista antitático del sujeto perceptor, que es propio del relativismo epistemológico alentado por la Retórica y la Sofística del momento.

P4C *aidéomai*: Emisor Medea —Referido Creonte

E. *Med.* 326

ἀλλ' ἐξελαῖς με κούδ' ἐν αἰδέσει¹¹⁸ λιτάς;

¿Me expulsarás sin respetar en absoluto mis súplicas?

Verbo *aidéomai* en segunda persona del singular del futuro de indicativo para poner de manifiesto el respeto hacia las súplicas –λιτάς–. Si bien Medea no puede caracterizarse con propiedad como una figura de ἵκετις en tanto no ha cumplido los ritos prescritos (depositar los ramos adornados de olivo) que granjeaban la inviolabilidad de la que gozaba esa figura en la sociedad griega, su personaje verbaliza su situación en estos términos por la analogía de su desvalimiento. La forma verbal revela su importancia en el ámbito moral de la sociedad. Se trata de *aidéomai* en el sentido estricto de respeto a las tradiciones culturales que invoca, en consecuencia, el fuerte componente religioso que subyace en la consideración de ἵκετις¹¹⁹ (¿se invoca, por extrapolación, un componente religioso que sí existe en la consideración de ἵκετις?)

P5C (*anaídeia*): Emisor Medea —Referido Jasón

E. *Med.* 465-472

ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπεν ἔχω

465

γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν·

ἦλθες πρὸς ἡμᾶς, ἦλθες ἔχθιστος γεγώς

[θεοῖς τε κάμοι παντί τ' ἀνθρώπων γένει];

οὔτοι θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία,

¹¹⁸ Cf. E. *Hipp.* 335 cf. *Hcl.* 101 (Mastronarde, 2002: 226).

¹¹⁹ Precisamente, Gould (1973: 75) define las dos variables contenidas en el concepto ἵκετις: “I shall consider together the two main forms of ἵκετεία that is supplication of a human being (or a god) face to face and supplication through contact with the altar of a god or more generally his τέμενος, even though the ritual acts themselves differed in some respects in their outward form. Dichas variables funcionan de forma paralela, estableciéndose afinidades y concomitancias entre las mismas.

ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων

πασῶν, ἀναίδει¹²⁰. εὖ δ' ἐποίησας μολῶν·

¡Oh monstruo de maldad!, pues esa es la mayor infamia que puedo proferir con mi lengua respecto a tu cobardía. ¿Has venido a nosotros? ¿Has venido siendo el peor enemigo de los dioses, mío y de todo el género humano? Ni osadía ni valor es mirar de frente a los amigos tras haberlos maltratado, sino el mayor de todos los vicios que habitan entre los hombres: el impudor. Pero obraste bien al venir.

El término ἀναίδεια, documentado ya en los poemas homéricos, en contraste con los términos αἰσχύνη - αἰσχρός, semánticamente próximos, muestra escaso empleo en la literatura griega conservada. A pesar de que los términos mencionados designan el comportamiento infamante, moralmente vergonzoso y afeable, resulta incuestionable el ámbito de empleo más restringido de ἀναίδεια, que constituye una abstracción sólo susceptible de definición negativa por referencia a αἰδώς, es decir, es conceptualizado por su propia formación léxica como la designación de una carencia (de la virtud correspondiente que es debida).

El contexto de empleo eurípideo del término resulta profuso en detalles, en tanto el personaje de Medea aplica el término a una actuación indirectamente predicada de Jasón φίλους κακῶς δράσαντ' ἐναντίον βλέπειν, que es descrita de forma contrastiva como θράσος τόδ' ἐστὶν οὐδ' εὐτολμία, ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν. En esta descripción, la acepción positiva de θράσος, que por sí mismo posee un carácter ambivalente graduado entre coraje en un extremo e insolencia en otro, se desgrana contextualmente por la coordinación con εὐτολμία (voz, en la que el preverbio εὖ- clarifica el carácter positivo del asimismo ambivalente τόλμα). De este modo, la actuación de Jasón de mirar de frente a los deudos a los que se ha causado grave perjuicio (la propia Medea) no es calificable de buen coraje sino de mal coraje (desvergüenza). Ello implica que lo que el αἰδώς dicta es el comportamiento contrario; es decir: tratar bien a los allegados. Este uso de αἰδώς remite, por tanto, como es tradicional, al ámbito relacional del individuo respecto de otros individuos del colectivo

¹²⁰ El término que expresa léxicamente el antónimo de αἰδώς, el abstracto femenino ἀναίδεια, se documenta en cinco ocasiones en la producción eurípidea conservada, de los cuales, éste es el único pasaje incluido en nuestro corpus.

social. La carencia de αἰδώς con la que Medea construye un retrato anti-heroico de Jasón se tiñe, así, de las connotaciones propias de la virtud cívica aplicadas al ámbito doméstico¹²¹.

P6C *phrén*: Emisor Medea

E. Med. 598-599

μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος

μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.

¡Que no tenga yo una vida dichosa que me resulte desgraciada, ni una riqueza que atormenta mi corazón!

El concepto *phrén* se presenta, en este caso, como una entidad disociada del conjunto de la persona y se entiende como la base de las emociones humanas (corazón). En este caso, el sujeto de construcción subordinada de la que *phrén* es parte es el sustantivo ὄλβος (prosperidad), agente personificado que forma parte de una construcción paradójica intelectualmente (la prosperidad desgarrar el corazón) acorde con la paradoja de un λυπρὸς εὐδαίμων βίος. Dado que ὄλβος designa el estado de bienestar derivado de la prosperidad material, es posible interpretar en el sintagma εὐδαίμων βίος la acepción más material de “medios de vida, forma de vida”: placentera (εὐδαίμων) pero causa de dolor (λυπρὸς), al modo de una vida próspera (ὄλβος) que atormenta los sentimientos (φρήν). El dramaturgo compone una imagen fuertemente plástica en su tratamiento del topos tradicional de la felicidad, contemplado –al modo usual– como un tópico susceptible de diverso contenido en razón del juicio del emisor¹²². La formulación paradójica acentúa el contraste entre la dimensión material y la emocional fragmentando lo que en el pensamiento arcaico constituía una unidad y destacando, de este modo, una cuestión muy actual en la Atenas del momento: la ética

¹²¹ A este respecto Boedeker (1991: 95) apostilla que Medea ataca a Jasón trascendiendo la diferencia entre sexos y los conflictos de carácter doméstico y generándose, por tanto, un conflicto trágico que se aparta de lo común.

¹²² Aunque Sullivan (2000: 39-41) no incluye esta expresión en su elenco de imágenes, se podría entender que tanto la personificación como la cualidad material que el verbo κνίζω exige respectivamente de ὄλβος y de *phrén* apoyan esa consideración en una metáfora de la lengua cotidiana no restringida al uso poético. Para el topos existencial de la felicidad humana, cf. el pasaje sistematizador de Hdt. II.28-32 (entrevista de Solón y Crespo).

pragmática postulada por los sofistas y materializada en el imperialismo ateniense. Frente¹²³ a la ética pragmática invocada por Jasón, Medea contrapone las dos dimensiones –material y emocional– elicitando el conflicto.

P7C *phronéō*: Emisor Medea —Referido Nodriza

E. *Med.* 819-823

ἴτω· περισσοὶ πάντες οὖν μέσῳ λόγοι.

ἀλλ' εἴα χώρει καὶ κόμιζ' Ἰάσωνα·

ἐς πάντα γὰρ δὴ σοὶ τὰ πιστὰ χρώμεθα.

λέξης δὲ μηδὲν τῶν ἐμοὶ δεδογμένων,

εἴπερ **φρονεῖς** εὖ δεσπότης γυνή τ' ἔφους.

¡Vamos! Inútiles son las palabras de entremedio. ¡Ea! Vete y trae a Jasón, pues me serviré de ti para todos los encargos de confianza. No cuentes ninguna de mis decisiones, si aprecias a tu señora y eres mujer.

Verbo *phronéō* en segunda persona del singular referido a la nodriza y acompañado por el adverbio εὖ a fin de expresar, desde un punto de vista intelectual, el correcto desarrollo del pensamiento, expresión, en apariencia, relacionada con la cordura y antagónica de la locura. Como se expuso en el apartado dedicado al análisis primario del concepto *phronéō* (vid. *supra* pp. 108 ss.) la adición de un *dativus commodi* a la secuencia εὖ/κακῶς φρονεῖν transforma el uso absoluto o monovalente de εὖ/κακῶς φρονεῖν de un proceso intelectual inmanente (“pensar correcta-/incorrectamente”) a un proceso que trasciende hacia el segundo participante (“tener buenos/malos pensamientos hacia”).

El significado del sintagma parece expandirse por el uso, de tal manera que en un caso como el presente designa un curso de pensamiento correspondiente a una acción reprobable (guardar silencio sobre el crimen de Creonte-hija y el parricidio inminente), lo cual es solicitado, además, al personaje de la nodriza, cuya función es precisamente la de cuidar de los niños. Es por ello que en la coordinación φρονεῖς εὖ δεσπότης γυνή τ' ἔφους se encuentra traspolado al personaje de la nodriza el eco del conflicto interno de su ama Medea: en la tensión existente entre mujer (ultrajada) y madre (amante) la balanza

¹²³ Cf. Antífonte, Trasímaco en Pl.R., Calicles en Grg. y Tucídides (Melios).

se inclina por la dimensión femenina; análogamente en la nodriza se invoca su condición femenina de forma predominante, aunque también en tensión con su función (el cuidado de los niños). Por tanto, εὖ φρονεῖν queda condicionado por el *dativus commodi*, de modo que εὖ φρονεῖν δεσπότης puede ser calificado como κακῶς φρονεῖν en términos absolutos.

Por otra parte, en φρονεῖς εὖ δεσπότης se detecta un eco importante intradramático: la nodriza se había autocaracterizado como buena esclava para sus señores (χρηστοῖσι δούλοις; cf. 2A) ante el pedagogo, y este rasgo es ahora invocado en responsión por Medea (φρονεῖς εὖ δεσπότης) en justificación de una etopeya poco coherente¹²⁴.

P8C *sōphronéō*, *áphrōn*: Emisor Medea —Referido Jasón/Medea

E. Med. 882-888

ταῦτ' ἐννοηθεῖς' ἡσθόμην ἀβουλίαν

πολλὴν ἔχουσα καὶ μάτην θυμουμένη.

νῦν οὖν ἐπαινῶ **σωφρονεῖν**¹²⁵ τέ μοι δοκεῖς

κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων,

ἢ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων

καὶ ὑμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει

νύμφην τε κηδεύουσιν ἥδεσθαι σέθεν.

Reflexionando así, comprendí que cometía gran insensatez y que me irritaba en vano. Pues bien, ahora te elogio y creo que obras con cordura al contraer, en bien nuestro, este matrimonio; y yo soy insensata, pues tendría que haber colaborado en tal decisión y

¹²⁴ Obviamente, la importancia de la construcción de la etopeya de un personaje secundario como el de la nodriza es menor; ello explica que su actuación posea pinceladas de incoherencia (en sus intervenciones previas ha descrito negativamente a Medea, muy en particular en referencia a sus hijos y ha precavido de forma directa y explícita a éstos). En este escenario concuerda pobremente que, ante una orden de su señora, que reconoce un espacio para la discordancia (precisamente la observación γυνή τ' ἔφυς), el personaje adbique a la par de su juicio general sobre Medea y de su función particular de protección de los menores.

¹²⁵ *Sōphroneîn* es enfático por su posición (Elliott, 1969: 48). Podría aseverarse que Medea mantiene afinidades con el Áyax de Sofocles, Mastronarde (2002: 9): “she may be compared to the Achilles of the Iliad and the Ajax of Sophocles’ eponymous play. Medea repeatedly refers to honour, dishonor, and the avoidance of being laughed at by her enemies, and unlike Achilles, who for a time rejects the heroic code because he perceives it as flawed, Medea makes her tragic decisions because she gives precedence to her heroic status and following the dictates of the heroic code of retaliation”.

haberte ayudado en tu boda, estar junto a tu lecho y alegrarme de atender a la desposada.

El pasaje muestra el infinitivo del verbo *sōphronēō* empleado de forma enfática, en complementación de un verbo de opinión-apariencia¹²⁶ (δοκεῖς). Se resalta, así, el hecho de que Jasón, interlocutor del pasaje, esté en posesión de sensatez o mesura acorde a los criterios morales de Medea. En contraposición, en los versos siguientes, la protagonista se define a sí misma como ἄφρων que, en este caso y teniendo en cuenta la explicación que manifiesta en versos sucesivos (ἧ χρῆν μετεῖναι τῶνδε τῶν βουλευμάτων/ καὶ ξυμπεραίνειν καὶ παρεστάναι λέχει/ νύμφη τε κηδεύουσιν ἦδεσθαι σέθεν) podría considerarse como carente de las habilidades intelectuales necesarias para hacer frente a Jasón. Ahora bien, este contraste entre la posesión y la carencia de *sōphrosýnē* en los personajes tiene la potencialidad de aplicarse de forma invertida, ya que el espectador posee la información precisa para entender que el enunciado es falso y está proferido con una voluntad de engañar al oyente, creando de nuevo un doble plano de recepción: el somero y el profundo. Dado que este enunciado anula las intervenciones previas del emisor (Medea), cobra suma relevancia el contraste temporal que está asociado al cambio de opinión (νῦν) y proyectado en las formas verbales, de modo que permiten describir la conducta ἄφρων del pasado resumida en θυμουμένη y la conducta actual σῶφρων como ἦδεσθαι en el plano superficial, mientras que en el plano profundo se activan las asociaciones contrarias.

P9C *phronēō*: Emisor Medea

E. Med. 892-893

παριέμεσθα καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν¹²⁷

τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.

¹²⁶ Si bien δοκέω es un verbo de pensamiento, considérese que el autor ha escogido, de las dos formas de construcción disponibles, la construcción concertada o personal en la que el Sujeto del infinitivo figura como sujeto del verbo principal: es decir una construcción que asemeja δοκέω a un verbo de apariencia como φαίνομαι: “ahora te elogio y me das la impresión de pensar con sensatez al adquirírnos este parentesco”.

¹²⁷ Forma indirecta de imperfecto, tal y como el adverbio *tote* marca claramente; el adverbio temporal muestra con claridad que la referencia es de pasado, por lo que el Infinitivo de presente reproduce una forma de Indicativo del tema aspectual de presente, que, en razón de la referencia de pasado de *tote*, sólo puede ser un Imperfecto. Page (1988 [1938]:137) apunta “φρονεῖν here represents ἐφρονοῦμεν, not φρονοῦμεν. For this ‘timeless’ present see Wackernagel (I. 158: the time-definition is given by τότε, as by the Adverb. In Σ 386, E. H 967 (Wilamowitz *ad loc.* ‘die Stämme des Verbums ... sind eigentlich begrifflich, nicht zeitlich, geschieden’.

Cedo y afirmo que fui insensata entonces, pero ahora he tomado mejor mi decisión.

Forma de infinitivo que restituye, en estilo indirecto, a una forma de imperfecto de indicativo, en este caso, de *phronéō*, verbo modificado por el adverbio *κακῶς*. La forma expone, nuevamente el proceso erróneo de pensamiento en un momento temporal determinado, materializado en el adverbio temporal *τότ'*, que confiere a la forma verbal valor de imperfecto; el contraste temporal con el adverbio *νῦν* enfatiza la diversa evaluación del cambio de opinión (*κακῶς ἐφρονοῦν τότε / ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι*) que ahora se cualifican de “mejores (más correctas)”. La dependencia de *κακῶς φρονεῖν* respecto de *φαμεν* resulta crucial porque explicita la doble dimensión asociada a una aserción falsa con propósito doloso.

P10C *phronéo*: Emisor Medea

E. *Med.* 1013-1014

πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ· ταῦτα γὰρ θεοὶ
κἀγὼ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.

Gran necesidad tengo, anciano. Pues los dioses y yo, en mi locura, lo hemos urdido.

Participio del verbo *phronéō*, concertado con el sujeto —Medea— nuevamente acompañado por el adverbio *κακῶς* a fin de expresar el fracaso en su proceso intelectual que, en este caso, se vincula con la esfera divina —sintagma coordinado con *θεοὶ*—. La coordinación *θεοὶ κἀγὼ* contrasta formalmente con el uso singular del verbo principal (*ἐμηχανησάμην*), como señala acertadamente Page (1988 [1938]: 146): “singular (for the regular plural alter *θεοὶ καὶ ἐγώ*) to lay stress on her own responsibility”. La verbalización, no completamente lógica, sintetiza anacolúticamente que Medea entiende que en su maquinación han intervenido dos factores: la voluntad divina y su pensar errado.

P11C *phrén*: Emisor Medea —Referido genérico.

E. *Med.* 1051-1052

τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης,
τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.

¡Hay que atreverse a ello! Pero, ¡qué cobardía la mía: consentir blandas razones a mi corazón!

El término *phrén* designa¹²⁸ la sede receptáculo de las deliberaciones intelectuales (mente) que, en este pasaje, se muestran como receptoras de proyectos blandos (μαλθακοὺς λόγους). La formulación revela una interesante variación de la antinomia *phrén/lógos*: como se ha tenido ocasión de ver a propósito de pasajes previos (cf. *supra* pp. 156 ss.), la antinomia suele emplearse de forma antitética referida a un mismo personaje para expresar la disociación entre el pensar íntimo y la verbalización externa; por otra parte, la antinomia recoge el contraste del poder de la palabra (Retórica) para modificar el estado de la *psyché* que aquí aparece reemplazada por *phrén*. La combinación final resulta novedosa en tanto quien ejerce el poder persuasivo es correferente de aquél que lo padece en el contexto de un escenario de autosugestión o, al menos, de diálogo interior como el que el personaje de Medea está verbalizando precisamente en esta larga *rhêsis* que constituye uno de sus soliloquios de lucha interna más destacados¹²⁹.

La fraseología empleada, con tintes bélicos (τολμητέον κάκης, μαλθακοὺς) concuerda con el uso por parte de Medea de expresiones heroicas en referencia a la recuperación de honor ultrajado¹³⁰ (cf. *supra* nota 87 en p. 116).

6.1.4. A Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Medea.

Los términos en estudio se concentran en boca del personaje Medea, lo cual no

¹²⁸ προσέσθαι es la conjetura de Badham que ha sido mayoritariamente aceptada por los editores en lugar de la lectura de los códices προέσθαι, que aporta un sentido inferior como señala a Page (1988 [1938]: 148): προέσθαι λόγους φρενί means nothing; προέσθαι λόγους φρενός means ‘utter words form the heart’; the sense required is clearly ‘what a coward I am, even to admit to my heart etc.’

¹²⁹ Nótese que la actuación de Medea supone, a todos los efectos, una lucha interna que se dirime entre el instinto femenino y el maternal. El conflicto interno subyacente en la protagonista es el preludio del infanticidio que acometerá tras su deliberación, la cual ejerce un papel clave en la descripción psicológica del personaje en tanto lo hace un ser creíble o, al menos, más humano.

¹³⁰ La conexión de la protagonista Medea con el ámbito heroico es un hecho que no pasa desapercibido. Precisamente, el pasaje objeto de estudio en este caso pone de manifiesto la pugna interna de su alma, que dirime acerca de la muerte de su hijo. A este respecto Lloyd (2013: 205-227) remite a Kovacs, que observa en la tragedia un especial interés en que se haga cumplir el plan de Zeus, el cual busca la desgracia de Jasón por haber roto el juramento hecho a Medea. A pesar de que hay pocas evidencias en la tragedia que permitan inferir esta influencia de la esfera divina, el autor remite a la conexión de esta postura con el pensamiento arcaico (la mutabilidad de la fortuna es un hecho indiscutible en la vida humana mientras el funcionamiento de la justicia divina deja más margen para la especulación) en función del cual podría explicarse la conducta de Medea así como buena parte de su controvertida caracterización.

resulta sorprendente pues es el personaje protagonista tanto conceptualmente como en asignación de número de versos. Así, figuran en su boca, mayoritariamente los términos de la familia *phrén-* *phronéō* y su variante *sōphrōnéō*, en compañía de un empleo aislado de la familia *aidōs* –*aidéomai*:

Tabla IX

Uso de términos Emisor –Medea	φρήν	3	φρονέω	4
	σώφρων ¹³¹	1 (ἄφρων)	σωφρονέω	—
	αἰδώς	—	αἰδέομαι	—

El empleo de estos términos en boca del personaje presenta unos perfiles muy nítidos: Medea emplea moderadamente el término *phrén* (en tres ocasiones) en referencia a su fuero interno: en dos de ellas la autorreferencia es notoria (5C: *Med.* 598-599: ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα; 10C: *Med.* 1051-2: προσέσθαι λόγους φρενί;) y en una tercera se sirve de la formulación genérica sobre el género femenino, que es de aplicación concreta a su caso (2C: *Med.* 265-6: γυνή ... οὐκ ἔστιν ἄλλη **φρήν** μαιφονωτέρα). En los dos primeros pasajes el empleo del sustantivo desnudo *phrén*, es tradicional para describir la interioridad de la persona, mientras que el tercer pasaje, con la adjetivación *μαιφονωτέρα* Medea autocaracteriza su *phrén*, en conformidad con otros personajes, con una nota de crueldad.

El uso, mayoritario en labios del personaje, de *phrén-phronéō* (7 ocasiones) y su variante *sōphrōnéō* (2 ocasiones) pivota en torno a dos personajes: la propia protagonista en proceso de autorreferencia (con aplicación específica o mediante una referencia genérica de carácter sexuado, como γυνή, en 1 ocasión) o a su antagonista Jasón (en 2 ocasiones), con la excepción de una referencia al antagonista secundario Creonte. Ello revela que en el conflicto marital que se desarrolla en la tragedia, la referencia a la interioridad como sede emocional e intelectual es continuada.

¹³¹ Asimismo, el término *sōphrosýnē* no es empleado por la protagonista.

Más detalladamente: 1) El empleo del término *phrén* es, como se ha considerado ya, tradicional, y designa en las tres ocasiones en que usado la interioridad de la propia hablante (P2C [en referencia genérica: la mujer ultrajada en su lecho], P5C, P10C). En los tres pasajes el término designa el núcleo íntimo personal. En los tres casos, calificados como emocionales, resulta realmente complejo descartar un cierto componente intelectual que el término posee (en 1C φρήν μαιφονωτέρα, por ejemplo: hay un cierto componente intelectual en tanto el homicidio requiere una deliberación, y no constituye un acto de mera emoción). 2) El uso del verbo *phronéō* en las cuatro ocasiones que es empleado por Medea está cualificado por adverbios valorativos (κακῶς, εὖ), a los que se suma el cuasi-sinónimo de εὖ φρονεῖν, σωφρονεῖν, empleados tanto veraz (V) como falazmente (F) por el personaje:

Tabla X: Sinopsis de phronéō con adverbios. Empleo verídico o falaz

1C	κακῶς	φρονέω	varones > Jasón	V
8C	κακῶς	φρονέω	Medea	F
9C	κακῶς	φρονέω	Medea	V
7C	ἄ	φρων	Medea	F
3C	σω-	φρονέω	Creonte	F
7C	σω-	φρονέω	Jasón	F
6C	εὖ δεσπότης	φρονέω	nodriza	V

El punto relevante es que si se considera la cancelación de los contenidos explicitados por el personaje en contextos de falsedad, los datos son los siguientes:

Tabla XI: Sinopsis de phronéō con adverbios. Empleo falaz

1C	κακῶς	φρονέω	varones > Jasón
8C	εὖ	φρονέω	Medea
9C	κακῶς	φρονέω	Medea

7C	εὖ	-φρων	Medea
3C	κακῶς	φρονέω	Creonte
7C	κακῶς	φρονέω	Jasón
6C	εὖ δεσπότης	φρονέω	nodriza

La tabla aporta los datos significativos de que Medea caracteriza consistentemente sus procesos intelectuales como correctos –con excepción del pasaje 9C– y los procesos intelectuales de sus antagonistas (1C, 3C, 7C) de forma negativa. Una mirada más atenta a la excepcionalidad de 9C, permite advertir que, mientras en la mayoría de los pasajes (8C, 7C) el referente del εὖ φρονέω de Medea es su reacción ante el adulterio de su marido, es decir, lo que son actos previos a la acción trágica, mientras que en 9C el referente del κακῶς φρονέω de Medea es la acción que se ha desarrollado en la tragedia: el doble homicidio y, particularmente, el infanticidio. En consecuencia, se desprende que el personaje de Medea evalúa sinceramente su ira como razonable pero su venganza¹³² (una vez efectuada) como un error de juicio.

Conviene anotar también que, si en la mayoría de los textos citados el uso de κακῶς/εὖ φρονεῖν el empleo del verbo es monovalente (al igual que el de σωφρονεῖν), se registra un único caso en que la construcción involucra dos participantes (6C): en él, el verbo de beneficio establece una vinculación estrecha con el participante beneficiario (εὖ δεσπότης), de modo que se describe antes que un proceso intelectual correcto o incorrecto, un proceso moral-intelectual con repercusiones beneficiosas (o perjudiciales) para otro participante. El verbo escapa, así, de la esfera de los verbos cognitivos para aproximarse a los verbos de procesos materiales que confieren un beneficio o un perjuicio.

3) El empleo marginal de *aidéomai* (1 ocasión) revela el enfoque aplicado por el dramaturgo al conflicto marital. En efecto, la relación matrimonial, como la filial y de

¹³² Burnett (1998) ofrece un estudio profuso en detalles acerca de las distintas nociones de “venganza” a lo largo de la literatura griega.

amistad, podía incorporar un componente de *aidōs* entre sus miembros¹³³, sin embargo, la única ocurrencia del término figura en forma verbal en una relación distante –de Creonte respecto a Medea– sobre la que la protagonista proyecta la relación de amparo del suplicante, que es acreedor de *aidōs*¹³⁴.

6.1.4 B. Definición y caracterización dramática del personaje Medea

El empleo de los términos en estudio por parte de Medea contribuye parcialmente a caracterizar el personaje en el que el dramaturgo ha volcado su maestría en la etopeya, así como a caracterizar a los otros personajes con los que interactúa: 1) De su autocaracterización son relevantes el reconocimiento de los rasgos negativos de su carácter como la tendencia asesina (P2C: μαιφονωτέρα φρήν) ante el ultraje conyugal, y su inflexibilidad, que rehúye concesiones (P5C: μή ... ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα), específicamente ante el poder de las palabras (10C: τὴν ἐμῆς κακῆς, τὸ καὶ προσλέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί), rasgos ambos ya denunciados por otros personajes. De este modo, se refuerza la etopeya negativa de la protagonista de forma consistente a lo largo de la tragedia en tanto los distintos personajes de la misma ayudan a perfilar, de forma poliédrica, la complejidad psicológica que Eurípides hace subyacer en Medea. 2) Respecto a sus procesos mentales, el personaje de Medea cualifica de forma polar en términos de in-/corrección (κακῶς/εὖ) su pensamiento: bien frente al de sus antagonistas (los varones en P1C, Jasón en P7C, Creonte en P3C), bien en referencia al pensamiento propio en términos de contraste temporal (P7C, P8C) en declaraciones veraces y en declaraciones falaces. La consecuencia es una aparente fluctuación de pensamiento con finalidad engañosa que contrasta, por una parte, con la inflexibilidad profunda ya mencionada de su carácter, y reverbera, por otra, la verdadera fluctuación emocional del personaje perceptible en su tercer monólogo en relación a la

¹³³ Vid. *Od.* 19.527: εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν. Y cf. *supra* p. 90 ss., forma verbal *aidéomai*.

¹³⁴ Cf. LSJ s.u. αἰδέομαι A.I.2 (“freq. of respect for suppliants”, *DGE* s.u. αἰδομαι 1a (“sentir respeto o temor religioso ... esp. por suplicantes y huéspedes tener consideración, respeto”) así como el dato significativo de que, a partir de la frecuencia de este uso contextual, el verbo adquiere en época tardía el significado de “apiadarse, compadecerse” (cf. LSJ *ibid.*). Asimismo, Gould (1973: 85) nota la estrecha conexión existente en la tragedia eurípidea (la esticomitía entre Creonte y Medea en la tragedia homónima y la esticomitía entre Fedra y la nodriza en *Hipólito*) entre el concepto *aidōs* y la actitud de súplica.

acción que su mente ha escogido. El único caso en el que asevera verazmente la incorrección de su pensamiento (P9C), una vez consumada la acción trágica, desvela de forma crucial que el infame parricidio no es consecuencia de una ofuscación mental sino de una voluntad enfermiza. En el ámbito de la doble caracterización Medea define a Creonte como una persona fiel a los imperativos de la tradición; ahora bien, pueden inferirse otro tipo de consideraciones contradictorias en tanto, por un lado, se refiere al género masculino como carente de sensatez y, por otro, se dirige a Jasón como un hombre *sôphrôn*.

4) Si bien se sirve de la forma verbal *aidéomai*, en ningún caso emplea los conceptos nominales *aidós* y *sôphrosýnē* en su propio discurso de definición dramática pues, en buena medida, Medea se muestra como un personaje ajeno a cualquier tipo de virtuosismo cívico, el cual se materializa en la ausencia de tales conceptos desde un punto de vista dramático. Únicamente se hace referencia a sus proyectos vacilantes, lo que revela que estamos ante un personaje cuyas virtudes sociales o cívicas son nulas. Así, el descontrol de su mente actúa como el principal elemento de definición de este personaje.

6.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por Creonte

P1D *phrén*: Emisor Creonte —Referido Medea

E. Med. 316-318

λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν

ὀρρωδία μοι μή τι βουλευῆς κακόν.

τοσῶδε δ' ἦσσον ἢ πάρος πέποιθά σοι.

Dices frases suaves de oír, pero miedo me da que dentro de tus mentes proyectes alguna desgracia contra mí, y, por tanto, confío en ti menos que antes.

Empleo del término *phrén* formando parte de un sintagma preposicional focalizado, introducido por ἔσω, a fin de hacer referencia específica a los adentros de la mente humana en donde tienen lugar las deliberaciones –μή τι βουλευῆς κακόν–. Nótese la polarización ya (cf. *infra* pp. 217 ss.) entre lo que se dice –λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκα– y lo que se piensa –ἀλλ' ἔσω φρενῶν ... μή τι βουλευῆς κακόν–, reforzada

contextualmente por la contraposición entre *μαλθάκα* y *κακόν*. Para mayor detalle sobre el empleo intelectual de *phrén* en el seno de la antinomia *phrén/lógos*, vid. *supra* p. 156.

P2D *aidéomai*: Emisor Creonte —Referido Creonte (autocaracterización)

E. Med. 348-349

ἤκιστα τοῦμὸν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν,

αἰδοῦμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα·

Mi voluntad no es tiránica en absoluto, y, por haberme apiadado, he sufrido ya muchos reveses.

El participio del verbo *aidéomai* se halla referido al sujeto del pasaje —Creonte— como forma de expresar el sentido de respeto y consideración que lo caracteriza, tanto el que muestra hacia sus hechos pasados como el que está en disposición de mostrar hacia los futuros. En tanto el participio parece sintetizar el contenido de la secuencia previa (ἤκιστα τοῦμὸν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν), crea un contraste entre una forma de ser taxativa propia de un rey (τυραννικός¹³⁵), cuyo status Creonte ostenta, y una forma de ser que profesa respeto a los demás (αἰδοῦμενος), que Creonte se atribuye de forma personal, como rasgo de carácter.

La mención de *aidōs* como rasgo general de Creonte en sus relaciones con los demás resulta quizás sorprendente porque el *aidōs* como rasgo interpersonal solo se aplica a un inventario reducido de personas (con las que se posee determinadas relaciones de parentesco, o bien las amparadas por la égida divina como los suplicantes). Parece obvio que la mención de *aidōs* aquí está propiciada por el carácter de suplicante que Medea ha asumido, siendo las rodillas de su interlocutor¹³⁶. En efecto, como se tuvo ocasión de exponer a propósito del pasaje 4C en boca de Medea

¹³⁵ La cadena de imperativos con la que en la esticomitía de 325 y ss. Creonte reitera la orden de expulsión de Medea, está reforzada en el v. 335 por la mención a la fuerza bruta ejercida por el sirviente (τάχ' ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήσῃ βία.), como corresponde a quien ostenta poder sobre otros.

¹³⁶ v. 324: μή, πρὸς σε γονάτων ...; verbalizado de nuevo en vv. 338-338: Μή.— φευξοῦμεθ': οὐ τοῦθ' ἰκέτευσα σοῦ τυχεῖν. Κρ.— τί δαὶ βιάζῃ κοῦκ ἀπαλλάσσει χερὸς; (cf. E. Hipp. 325: Φαίδρα— τί δρᾷς; βιάζῃ χειρὸς ἐξαπρωμένη;). Obsérvese que en el v. 324 no solo la expresión πρὸς γονάτων autoriza a interpretar que la protagonista abraza las rodillas de Creonte en actitud de suplicante sino que tanto este sintagma como σε exigen como predicado rector un verbo ἰκέτεω elíptico ("No, te [lo suplico] por tus rodillas"...). Asimismo, en los vv. 338 los términos ἰκέτευσα y βιάζῃ ... χερὸς explicitan que el personaje persiste en esa actitud física propia del suplicante griego.

(que forma parte de esta misma escena, e incluye asimismo una forma de *aidéomai*), el *aidōs* que se debe sentir ante los suplicantes cobra los tintes de una obligación religiosa en el mundo griego¹³⁷. Este tipo particular de *aidōs* posee la misma dimensión social que caracteriza a esta virtud en otros ámbitos de aplicación¹³⁸, ya que como precisa Gould (1973: 75): “(hiketeía) displays a particular instance of the ritualisation of reciprocity around a value (prestige) of universally accepted significance in the society of ancient Greece”.

Por otra parte, la combinación de αἰδοῦμενος con la forma verbal διέφθορα¹³⁹ expone con tintes cuasi-paradójicos el carácter negativo que el ejercicio de *aidōs* ha ocasionado para el personaje. Se pone, por tanto, de manifiesto la ambivalencia de tal virtud que, aunque pueda ser positiva en sí, en ciertas ocasiones resulta perjudicial¹⁴⁰. Esta ambivalencia refleja la mentalidad pragmática propia de la Sofística, que cuestiona los valores recibidos de la tradición en razón de criterios de utilidad personal¹⁴¹.

6.1.5 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Creonte

En boca de Creonte figuran: 1) Empleo tradicional de *phrēn* para describir el núcleo íntimo —de corte intelectual— humano; en su aplicación a Medea, la atribución de rasgos negativos (μή τι βουλεύης κακόν) es consistente con el carácter negativo que este y los demás personajes atribuyen a Medea (por lo que contribuye así a la caracterización de este personaje), a la par que le asigna de forma exclusiva un carácter hipócrita (de disociación entre palabras y mente), pero plenamente consistente con la actuación del personaje. Se dota así, el personaje de Creonte de una función profética en tanto anticipa

¹³⁷ Subraya Gould (1973: 86) dicha dimensión religiosa en este pasaje: “Medea’s second apostrophe is to Zeus, the god of suppliants ... the ritual gesture has locked Kreon into a situation from which there is no escaping without an act of physical violence against Zeus’ suppliant.

¹³⁸ Stanford (1983: 35): “*aidōs* is the sense of reverence from accepted good principles of conduct that prevents people from doing shameful actions”.

¹³⁹ Hogan (1873: 29) nota que debe sobreentenderse la forma τὸ λῆμα.

¹⁴⁰ Cf. la ambivalencia del verbo διαφθείρω en E. *Hipp.* 376. La forma verbal de perfecto únicamente es empleada en Homero intransitivamente (Hom. *Il.* 127-129 ἢ δ’ ἐπέεσσι καθάπτετο θοῦρον Ἄρηα/ ‘μαινόμενε φρένας ἢ λὲ διέφθορας: ἢ νύ τοι αὐτῶς/ οὔατ’ ἀκουέμεν ἐστί, νόος δ’ ἀπόλωλε καὶ αἰδώς). Sin embargo, dado que es siempre transitivo en tragedia y comedia, parece oportuno considerar su uso transitivo también aquí, con un acusativo genérico elíptico como Page (1988 [1938]: 99) recomienda: “I have ruined many [situations]”.

¹⁴¹ En el *Diálogo de los Melios* (Th. V 92-113) se ofrece un ejemplo claro de aplicación de esta moralidad pragmática en tanto los conceptos de τὸ δίκαιον y τὸ καλόν invocados por la débil parte melia son desterrados explícitamente por los legados atenienses en favor de criterios de utilidad.

en sus temores los eventos por venir. 2) El uso del verbo *aidéomai*, es empleado en un proceso de autocaracterización por parte de Creonte de forma relativista y ambigua al modo sofístico, en tanto que lo que se supone fuente de virtud social y coherencia puede producir los efectos contrarios (perniciosos) a Creonte¹⁴².

En ambos casos preanuncia los eventos negativos que se van a desarrollar, pero esta función anticipatoria no está ligada a un status profesional específico (por ejemplo, de adivino, o consejero, como es frecuente en la tragedia griega) sino engarzada en la propia etopeya del personaje¹⁴³.

6.1.5 B. Definición y caracterización dramática del personaje Creonte

El personaje de Creonte entra en relación directa con la personalidad de Medea, de la que teme desgracias, y que cuestiona los valores tradicionales que, a su entender, no son siempre fuente de prosperidad sino también de adversidades y fatalidad personal.

El personaje de Creonte se dibuja como un antagonista subsidiario de la protagonista. Los rasgos de su perfil (varón, rey, de edad avanzada, griego de saber ordinario) contrastan sistemáticamente con los de Medea (mujer, no ciudadana, desvalida, joven, extranjera de saberes extraordinarios). Todos estos rasgos enfatizan el contraste entre los personajes y, de entre ellos, es sin duda el *status* de soberano de Creonte el rasgo básico en la interacción entre ambos personajes. En efecto, de esta condición deriva su actitud ante Medea: la protección de su progenie (Glaucé) es matriz de su actuación en la tragedia¹⁴⁴.

Una concomitancia interesante que a la postre encierra asimismo un factor de

¹⁴² Para el proceso de sustitución de la ética objetiva tradicional en el pensamiento griego por una ética relativista cf. Guthrie (1971:164-175).

¹⁴³ En efecto, el único rasgo propio del *warnar* que Creonte ostenta –la edad avanzada– no constituye un rasgo decisivo, como el contraste con el también maduro Egeo permite apreciar. Al respecto, el contraste con Jasón es, sin embargo, el más conspicuo: Creonte, que conoce a Medea apenas tiene un conocimiento más profundo de su personalidad que el propio Jasón, que ha convivido con ella de cerca durante un extenso período de tiempo. Ambos, sin embargo, sucumben, como el propio Egeo, a las dotes manipuladoras y engañosas de la colquense. Considérese que Creonte no encarna *stricto sensu* la figura del *warnar*, ya que, si bien preanuncia el porvenir, no lo hace con un propósito didáctico o edificante para su interlocutor (Medea), sino como consecuencia de un rasgo de carácter propio: su cierta capacidad de penetración en los demás (cf. Blaiklock [1952: 26]: “The *shrewd* old ruler has rightly divined the danger in which he stands). Sin embargo, el anuncio de sus temores contribuye a crear la tradicional atmósfera ominosa de ineluctabilidad característica de la tragedia griega.

¹⁴⁴ Cf. Blaiklock (1952: 26): “his harshness is that of a father protecting his child”. Sobre la vinculación de Creonte (y la adición de Glaucé) con el mito de Medea, cf. Page (1988 [1938]: xxiv-xxvi); Mastroratte (2002: 44-57).

diferenciación es, precisamente, que ambos son progenitores: toda la actuación de Creonte respecto de Medea procede de su paternidad: para proteger el matrimonio de su hija decide librarse de la extranjera hechicera y de sus hijos que pueden poner en riesgo el nuevo matrimonio, y ejerce las capacidades que posee (de soberano), hasta entregar su propia vida, mientras que Medea sacrifica su maternidad hasta entregar la vida de sus hijos. Así, la orden de destierro no procede de una enconada animadversión personal sino que es presentada como una respuesta razonable a las amenazas proferidas por Medea, de modo que el receptor puede empatizar con la actitud del rey corintio.

La intervención de Creonte posibilita avances fundamentales en la acción: Medea debe de efectuar su venganza en el mismo día, como establece la regla de unidad de tiempo de la tragedia griega¹⁴⁵. Para lograr esta constricción, el dramaturgo ha realizado un esfuerzo detectable en dibujar una etopeya creíble: dado que resulta completamente ilógico que el personaje permita a Medea residir en Corinto amenazando el nuevo vínculo, Eurípides ha dibujado a lo largo de la escena de diálogo entre ambos personajes (vv. 271-356) un cambio de actitud necesario para la trama en el personaje de Creonte: su orden de destierro con la que se abría la tragedia (mencionada por el pedagogo en v. 67-72), reiterada insistentemente (vv. 272-339), se transforma en una aceptación de la petición de Medea.

En la tensión negociadora que recorre la conversación entre los dos interlocutores, realizan, desde posturas inicialmente enfrentadas, concesiones en el momento crucial hasta lograr un acuerdo. Así, Medea reformula su planteamiento inicial y pide que el exilio no se haga efectivo en el día (vv. 340-347) y Creonte, apelando a su carácter no despótico (vv. 348-356; cf. *supra* pp. 187 ss.) concede la solicitud. Se crea, así, un punto de contraste adicional entre los personajes: la flexibilidad de Creonte frente a la inflexibilidad real y profunda de Medea, específicamente dibujada en la tragedia como cesión ante el poder de las palabras: Creonte cede ante la persuasión engañosa de Medea, mientras que ésta se muestra inflexible en sus decisiones ante las

¹⁴⁵ Gould (1973: 86): “The Medea-Kreon scene is brief and in a sense peripheral: it functions as no more than a lever to break up the log-jam of the opening impasse of the play, and to get the action of Medea’s revenge in motion”. Al tiempo, desde el punto de vista del género literario, la escena de súplica es una escena arquetípica que condensa gran fuerza trágica, como indica el mismo autor (1973: 85): “The act of supplication is one of those ‘significant actions’ around which, as Oliver Taplin has recently demonstrated, much of the dramatic force of Greek tragedy is aligned”.

palabras tanto ajenas (P2A) como propias (P10C). Ahora bien, en la cesión de Creonte no ha desempeñado un papel menor que la retórica de Medea la acción ritual de súplica ejecutada por la colquense¹⁴⁶: de este modo, el αἰδώς invocado por Medea (P4C αἰδέση) halla finalmente respuesta factual por parte de Creonte (αἰδούμενος: 349), si bien no exenta de tintes críticos relativistas de bagaje sofístico.

6.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Jasón

P1E: (*phronéo*). Emisor Jasón —Referido Jasón

E. Med. 459-464

ὅμως δὲ καὶ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκὼς φίλοις
ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,
ὥς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης
μήτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγῇ
κακὰ ζὺν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυνάμην σοὶ κακῶς **φρονεῖν** ποτε.

Mas, con todo, sin haber renunciado a los míos por eso, he venido, preocupado por tu situación, mujer, para que no seas desterrada sin recursos, con tus hijos, ni necesitada de nada. El exilio acarrea consigo muchos infortunios. Aunque me odies, jamás podría yo sentir hostilidad hacia ti.

Empleo del infinitivo del verbo *phronéo* dependiente del verbo en optativo δύναιμι —con la partícula ἂν que, en este caso, marca la modalidad potencialidad: la negación (οὐκ) contribuye a presentar en labios del emisor la (im)posibilidad absoluta, expresada simultáneamente de forma léxica (por la perífrasis) y gramatical (por la forma optativa), que es reforzada adicionalmente por el adverbio temporal (οὐ-)ποτε. El

¹⁴⁶ La importancia de la súplica de Medea como una urgencia imperiosa impuesta sobre Creonte y que justifica su cambio de opinión consciente, ha sido detallada por Gould (1973: 86): “Medea’s second apostrophe is to Zeus, the god of suppliants ... the act itself is completed in 338 and *simultaneously* Medea changes the very substance of her plea: it is this combination of ritual act and diplomatic léger-de-main which forces acceptance from Kreon. His αἰδώς (αἰδούμενος: 349) inhibits refusal: there is no further argument, and Medea can now relax into longer utterance, since the ritual gesture has locked Kreon into a situation from which there is no escaping without an act of physical violence against Zeus’ suppliant. Thus here the ritual act is the climax towards which this brief scene moves in crescendo and which acts as the catalyst for the tensions which dominate the stichomythia: with the completed act the stichomythia is over” (la cursiva es del autor).

infinitivo se encuentra acompañado del adverbio κακῶς y de un constituyente en dativo (σοί) en referencia a su interlocutor: Medea. La expresión resulta sumamente irónica, dado que la declaración taxativa por parte de Jasón de que jamás (pasado, presente, y, sobre todo, futuro) podría dañar a Medea coincide con el presente del gran perjuicio (por su abandono su esposa se encuentra en trance de verse, además, desterrada). Jasón se autocaracteriza, así, por un gran contraste entre sus palabras y obras, como un hipócrita consumado. Se abre, así, la posibilidad de estudiar claves importantes de corresponsión: comportamientos hipócritas de protagonista y antagonista exclusivamente en la tragedia: el de éste al estilo Melio sofístico, el de aquella, al estilo más tradicional del engaño doloso.

P2E *sōphrōn*: Emisor Jasón

E. Med. 547-550

ἃ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικούς ὠνείδισας,
 ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς,
 ἔπειτα **σώφρων**, εἴτα σοὶ μέγας φίλος
 καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν· ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος.

Pero en punto a los denuestos que me lanzaste respecto a mi boda real, en eso demostraré que he sido, primero, inteligente; después sensato, y luego, gran amigo tuyo y de mis hijos.

El adjetivo *sōphrōn*, empleado por Jasón para cualificarse a sí mismo como persona sensata desde un punto de vista intelectual y moral, se incardina en calidad de segundo elemento en una escala valorativa:

1. πρῶτα μὲν σοφὸς
2. ἔπειτα σώφρων
3. εἴτα σοὶ μέγας φίλος

Esta secuencia es merecedora de un comentario detallado: por una parte, en las dos primeras cualidades (σοφός, σώφρων) del catálogo de autocaracterización que Jasón propone se aplican de forma absoluta, mientras que la tercera (φίλος) es más relevante

en el contexto agonal al establecer una cualidad graduada (μέγας) y relacional¹⁴⁷, que afecta al oyente, Medea, y a los hijos de ambos (σοὶ καὶ παισὶ τοῖς ἑμοῖσιν). Esta priorización de las cualidades que se predicán de forma absoluta y la subsiguiente subordinación de las consecuencias que atraen para sus deudos son congruentes con la actitud pragmática (es decir, utilitarista y egoísta) del personaje (vid. *infra* pp. XX con ref. Sofística Coro: 576 Ἰᾶσον, εὖ μὲν τούσδ' ἐκόσμησας λόγους) característica de la Sofística.

Por otra parte, la propia graduación de la secuencia catalogica parece implicar que la benevolencia hacia Medea y los hijos de ambos derivan de las cualidades personales de σοφία y σωφροσύνη de Jasón; tal dinámica argumentativa añade una pincelada adicional de tipo sofístico al personaje de Jasón (vid. *infra* p. 201 ss.). Por último, si se admite una cierta secuenciación climática en el catálogo, resulta crucial precisar la relación entre los cuasi-sinónimos *sophós* y *sōphrōn*, iluminando su uso contextual a la luz de los versos siguientes. En efecto, el agōn subsiguiente parece pivotar en torno a una interpretación polarizada de la *sophía* de Jasón, lograda, al estilo antilógico, por implementar distintos referentes para un mismo término. Así, la argumentación subsiguiente (vv. 551-575) aducida por Jasón en favor de que su comportamiento es *sophós*, *sōphrōn* y *phílos*)¹⁴⁸ y reducible a intereses crematísticos, es tildada de falaz por el coro (576: Ἰᾶσον, εὖ μὲν τούσδ' ἐκόσμησας λόγους), mientras que la propia Medea recoge la descripción de *sophós* especificándola en sentido negativo como una habilidad retórica (580-4: μοὶ γὰρ ὅστις ἄδικος ὢν σοφὸς λέγειν / πέφυκε, πλείστην ζημίαν ὀφλισκάνει: / γλώσση γὰρ αὐχῶν τᾶδικ' εὖ περιστελεῖν / γλώσση γὰρ αὐχῶν τᾶδικ' εὖ περιστελεῖν τολμᾷ πανουργεῖν: ἔστι δ' οὐκ ἄγαν σοφός. / ὥς καὶ σύ: μή νυν εἰς ἔμ' εὐσχήμεων γένῃ / λέγειν τε δεινός. ἐν γὰρ ἐκτενεῖ σ' ἔπος: / χρῆν σ', εἴπερ ἦσθα μὴ κακός, ...) que el propio Jasón empleaba como concepto clave en la apertura de su discurso (vv. 522-4: δεῖ μ', ὥς ἔουκε, μὴ κακὸν φῶναι λέγειν, / ἀλλ' ὑπεκδραμεῖν). El término es reutilizado de nuevo en la secuencia agonal, esta vez en labios de Jasón en aplicación a Medea, con el sentido utilitarista que Jasón ha empleado en defensa de su propia conducta: (700-603: οἷσθ' ὥς μετεύξη καὶ σοφωτέρα φανῇ; / τὰ χρηστὰ μὴ σοι

¹⁴⁷ Se entiende por sustantivos (*e.g. padre*) y propiedades (*e.g. benévolo*) relacionales los que vinculan de forma necesaria dos entidades.

¹⁴⁸ La *rhêsis* de Jasón adopta un claro formato oratorio: las acusaciones de Medea son respondidas y contra-argumentadas.

λυπρὰ φαίνεσθαι ποτε, / μηδ' εὐτυχοῦσα δυστυχῆς εἶναι δοκεῖν)¹⁴⁹.

En consecuencia, el término *sophós* cobra en boca de Jasón tintes pragmáticos: la actuación que, ajena a los valores tradicionales, asegura un bienestar al individuo, frente al uso en labios de Medea que parece interpretar ese mismo referente desde la óptica tradicional de una antítesis *lógos/érgon*¹⁵⁰. Es este factor el que borra las diferencias que en la lengua griega usual distinguía el uso de *sophós*, predicado como cualidad absoluta, frente a *sóphrōn*, que incorporaba un componente de beneficio propio. Así, la desaparición explícita del término *sóphrōn* en el contexto posterior —como se ha mostrado—, parece apuntalar la hipótesis de que en el pasaje en estudio actúan como cuasisinónimos, estableciendo la valoración positiva de la actuación de Jasón, frente a la argumentación ulterior de que ha actuado como *phílos*. Luego el pasaje afianza la interpretación de que Eurípides ha colocado en boca de Jasón dos términos (*sophós* y *sóphrōn*) que en la argumentación actúan de forma unitaria, subsumidos bajo una actuación beneficiosa para el hablante (frente a *phílos*, que designa la actuación beneficiosa para el oyente)¹⁵¹.

P3E *sóphrōn*: Emisor Jasón —Referido genérico mujer (>Medea)

E. *Med.* 911-915

ἀλλ' ἐς τὸ λῶον σὸν μεθέστηκεν κέαρ,
ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν, ἀλλὰ τῷ χρόνῳ,
βουλήν· γυναικὸς ἔργα ταῦτα σόφρωνος.
ὕμιν δέ, παῖδες, οὐκ ἀφροντίστως πατὴρ
πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν·

*Mas tu corazón ha girado hacia lo que es bastante ventajoso y has tomado, por fin, la
decisión victoriosa. Esa acción es propia de una mujer prudente. A vosotros, hijos, vuestro*

¹⁴⁹ Subyace asimismo a este intercambio de pareceres no solo una diferente concepción de σοφία (σωφροσύνη) sino de felicidad (553 εὖρημα εὐτυχέστερον, 559 οἰκοῖμεν καλῶς, 565 εὐδαιμονοῖμεν, 598-9 εὐδαίμων βίος μηδ' ὄλβος, 602 εὐτυχοῦσα δυστυχῆς), acorde con los postulados de los personajes.

¹⁵⁰ Cf. *infra* pp. 180 ss.

¹⁵¹ La combinación de ambos términos no es frecuente en Eurípides, aunque en *Bacantes* se registran pasajes en los que aparecen en contigüidad (e.g. vv. 640-1 ῥαδίως γὰρ αὐτὸν οἶσω, κἂν πνέων ἔλθῃ μέγα. □ πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σόφρον' εὐοργησίαν; 1150-1153: τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν / □ κάλλιστον· οἶμαι δ' αὐτὸ καὶ σοφώτατον / □ θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις; □ sobre los cuales, vid. *infra* p. 365).

padre, no sin reflexión, os ha preparado una gran salvación gracias a los dioses.

El adjetivo *sōphrōn* es aplicado, en este caso, a la forma sensata y moderada con la que Jasón considera que debe actuar una mujer. La connotación del término, por tanto, se aplica al ámbito femenino, puesto que la actividad social de la mujer en Grecia se encontraba bastante restringida¹⁵².

Es muy relevante el contraste deliberado con la descripción contrapuesta de la madre –una vez más descrita como mujer antes que en su función maternal– γυναικὸς σόφρονος) –en referencia a Medea– y del padre –en autorreferencia a Jasón– como οὐκ ἀφροντίστως. Eurípides ha creado una expresión con cierta apariencia de juego verbal pero profundo contenido irónico: la gran salvación que Jasón ignorantemente ha preparado a sus hijos por medio del matrimonio real (πολλὴν ἔθηκε σὺν θεοῖς σωτηρίαν) es su terrible muerte a manos de su madre¹⁵³. La ironía recalca ineludiblemente el *topos* griego de la limitación epistemológica humana (por contraste con la divina, aquí no explicitada): tanto la aparente nueva *sōphrosýnē* de Medea como la preocupación reflexiva (*phrontís*) de Jasón conducen al efecto contrario.

Por otra parte, la referencia de φρονεῖν aplicado a una mujer es contextualmente descrita como el reconocimiento de la opinión victoriosa (ἔγνωσ δὲ τὴν νικῶσαν βουλήν). El uso de νικάω parece denunciar de nuevo una visión pragmática y oportunista que asocia el bien moral al éxito. La posibilidad de entender –en un verbo poseedor de connotaciones bélicas, y dado el contexto agonal de lucha de sexos en el marco de una sociedad patriarcal– que la opinión que se impone es la masculina, implica que la actuación esperable en la mujer (así tildada de “prudente”) es la de sometimiento. Contrasta con esta proyección de la figura femenina – acorde con la tradición en la sociedad griega– verbalizada por Jasón, la realidad de la esposa,

¹⁵² El verso, aún considerado “inorganic” (cf. Page 2001[1938: 141]) por la aparente gratuidad de βουλήν, así como por la liviandad de la expresión gnómica siguiente, es conservado por los editores. Mastronarde (2013 [2002]: 319) señala que esta visión paternalista y masculina de la prudencia en la mujer no sólo figura en boca de personajes masculinos como en el presente pasaje, sino también femeninos (vid. E. Andr. 213-214).

¹⁵³ Resulta clarificador recordar aquí que la antítesis entre *quedar a salvo* (σωτηρία-σώζεσθαι) *perecer* (ᾄεθρος-ᾄλλυσθαι, etc.) es ubicua en la oratoria del momento (vid., por ejemplo, Pl. Ap., Th. 5. 85-111 *passim*).

totalmente ajena por su condición de bárbara¹⁵⁴ y de natural sobrehumano, a las convenciones sociales griegas), que la acción dramática no tardará en verificar¹⁵⁵.

P4E *phronēō*: Emisor Jasón —Referido Jasón

E. *Med.* 1327-1332

καὶ ταῦτα δρᾶσας ἥλιόν τε προσβλέπεις

καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον;

ὅλοι'. ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν,

ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς

Ἑλλήν' ἐς οἶκον ἡγόμην, κακὸν μέγα,

πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.

¡Y, tras haber cometido esa acción, contemplas el sol y la tierra, aunque te has atrevido al crimen más impío! ¡Ojalá te mueras! Y yo cuerdo estoy ahora, pero entonces no lo estaba, desde tu palacio y de una tierra extranjera, te conducía hacia un hogar heleno, horrible desgracia, traidora a tu padre y al país que te había criado.

Empleo de la forma verbal *phronēō* en primera persona así como, en el mismo verso, del participio del mismo verbo con focalización del contraste temporal asociado a cada forma verbal (νῦν/ τότε). Así, por un lado, Jasón en primera persona afirma estar en posesión de la capacidad de pensar —ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ— al tiempo que afirma su incapacidad en un momento previo —τότε οὐ φρονῶν—, estableciéndose un juego temporal a través del que se hace fehaciente en el protagonista la incapacidad permanente de cordura, únicamente experimentada en estado transitorio. En el contexto de la tragedia, la acción actual de *phrōneîn* del personaje se corresponde con una situación de aniquilación, privado de hijos y de la prometida que aseguraba su bienestar¹⁵⁶.

¹⁵⁴ Para las implicaciones políticas, antropológicas y filosóficas afines al concepto “bárbaro/a” en Grecia véase el minucioso estudio de Hall (1989).

¹⁵⁵ Cf. 1329 y ss.: ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε οὐ φρονῶν, ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς ... οὐκ ἔστιν ἡ τις τοῦτ' ἂν Ἑλληνὶς γυνή / ἔτλη ποθ', ὧν γε πρόσθεν ἡξίου ἐγὼ / □ γῆμαι σέ, κῆδος ἐχθρὸν ὀλέθριον τ' ἐμοί, □ / λείαναν, οὐ γυναικα, τῆς Τυρσηνίδος / □ Σκύλλης ἔχουσιν ἀγριωτέραν φύσιν.

¹⁵⁶ Vid. 1348-1350: ἐμοὶ δὲ τὸν ἐμὸν δαίμον' αἰάζειν πάρα, □ / ὅς οὔτε λέκτρων νεογάμων ὀνήσομαι, □ / οὐ παῖδας οὐδ' ἔφουσα κάζεθρεψάμην / ἔξω προσειπεῖν ζῶντας ἀλλ' ἀπώλεσα. Es oportuno anotar el paralelo de la situación del personaje con la del Edipo sofocleo en el aspecto de que la ruina material y moral confluye con la adquisición del conocimiento, lo cual desvela una profunda concepción pesimista por parte de los trágicos en la estela del tradicional pesimismo griego.

P5E *sōphrōn*: Emisor Jasón —Referido genérico mujer (≠ Medea)

E. *Med.* 1369

Ἰά.— ἥτις γε **σώφρων**· σοὶ δὲ πάντ' ἐστὶν κακά.

Sí, si es honesta. Pero para ti todo es ofensa.

El adjetivo *sōphrōn* figura concertado con la forma de relativo indefinido ἥτις; su significación se centra en la esfera del raciocinio y la habilidad intelectual. En el pasaje, ya ejecutado el parricidio, Jasón esgrime de nuevo (cf. P4E) la figura femenina acorde con el canon tradicional griego, tildada de nuevo positivamente de “prudente”, en contraste con la actitud de su esposa. En tanto los versos previos asocian la esfera de la *sōphrosýnē* femenina con la tolerancia ante el ultraje matrimonial (ὑβρις οἷ τε σοὶ νεοδμητὲς γάμοι), parece establecerse en la tragedia un contenido desdoblado de la *sōphrosýnē* femenina tradicional, que no sólo es descrita como freno de la mujer en el ámbito amoroso (vid. *supra* pp. 112 ss.; pp. 162 ss.) sino también como freno ante los celos amorosos (propiciados por la falta de freno del varón) en idéntico ámbito amoroso. Esta segunda faceta desvela el desequilibrio entre la situación de la mujer y la del varón según la concepción tradicional de la sociedad griega.

P6E *phrén*: Emisor Jasón—Referido Medea

E. *Med.* 1373

ἴσασι δῆτα σὴν γ' ἀπόπτυστον **φρένα**.

Saben, en verdad, de tu execrable corazón.

El término *phrén* es empleado de nuevo para designar la sede de la actividad intelectual de Medea. La presencia del adjetivo ἀπόπτυστος, que cualifica el estado abominable de su mente, y cuyas apariciones remiten a otros pasajes trágicos y a Aristófanes, contribuye a completar la etopeya negativa del personaje.

6.1.6 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Jasón

Es muy significativa la selección exclusiva de términos de la familia *phrén* en boca de Jasón, en correspondencia con la focalización en estos términos por parte del personaje de Medea:

Tabla XI: Sinopsis *phrén* Jasón

Uso de términos	φρήν	1	φρονέω	3
Emisor –Jasón				
	σώφρων ¹⁵⁷	3	σωφρονέω	—
	αιδώς	—	αιδέομαι	—

1) Empleo aislado de *phrén* (P6E) para describir al modo tradicional la sede del conglomerado de pensamiento y emociones. La adjetivación negativa (ἀπόπτυστον) con la que cualifica el *phrén* de Medea entronca con empleos análogos en boca de otros personajes.

2) El verbo *phronéō* es empleado con notable frecuencia por Jasón (en tres ocasiones, dos de ellas articuladas en contraste) en referencia a su propia persona: en un primer uso bivalente del verbo (P1E), con presencia de un constituyente en dativo beneficiario/perjudicado por el adverbio (positivo/negativo) que acompaña al verbo, el verbo de operación mental-emocional se transforma –como se mencionó (vid. *supra* pp. 108 ss.)– en un verbo de beneficio/perjuicio que refiere la buena/mala disposición mental respecto de alguien; así Jasón describía cínicamente de forma litótica su absoluta benevolencia hacia Medea. En los dos restantes usos del verbo, Jasón refiere la incorrección de su pensamiento pasado (τότε) frente a la corrección del pensamiento actual (νῦν, a través del contraste de los adverbios temporales. Este último empleo resulta particularmente expresivo ya que, de forma usual, el uso monovalente del verbo suele estar cualificado, como se ha tenido ocasión de ver (y vid. *supra* p. 108) por adverbios (εὖ φρονεῖν “ser sensato, pensar correctamente” / κακῶς φρονεῖν “ser un necio, pensar incorrectamente”), pero en este caso la omisión de los adverbios de modo focaliza el énfasis en el propio verbo: se predica la realización (y no realización, respectivamente) de la propia operación mental raciocinio/no raciocinio previa a su posible cualificación.

¹⁵⁷ El término *sōphrosýnē* no se documenta en boca del personaje.

3) El empleo destacado del adjetivo *sôphrôn*, que se acumula en labios de este personaje y que es empleado de forma sofística, con contenidos diversos en su aplicación a distintos referentes (a sí mismo y a la mujer genéricamente, en referencia indirecta a Medea). Así, es una cualidad que Jasón aplica para definirse a sí mismo (P2E) dentro de una jerarquía de valores, enmarcado por *sophós* y *phílos*. Se deduce, por tanto, que el ser *sôphrôn* conduce, de alguna manera, a la sabiduría. De forma contrastiva expresa su visión de la mujer sensata que incluso llega aplicar a Medea, definiéndola como *sôphrôn*.

Al examinar el empleo de este campo léxico en labios de Jasón, en paralelo a lo realizado a propósito del personaje Medea en (cf. pp. 181 ss.), se advierte no solo una concentración similar de términos de la misma familia léxica sino asimismo el uso desdoblado –recto y torticero– de ellos (señalados asimismo en la última casilla con las siglas V/F). Ahora bien, así como el personaje de Medea se presentaba en declaraciones veraces y declaraciones falsas realizadas con el propósito de engañar a su interlocutor (y que el espectador puede reconstruir como falsas por la información suministrada), en el caso de Jasón el personaje presenta declaraciones rectas y declaraciones no tanto falsas como cínicas (anotadas como “F*”),*)¹⁵⁸, el resultado de las declaraciones cínicas es una desfiguración de la realidad análoga a la de una mentira.

Tabla XII: Sinopsis Verdad/Falsedad

1E	οὐ κακῶς σοι	φρονέω	Jasón	F*
4E	νῦν	φρονέω	Jasón	V
4E	τότε οὐ	φρονέω	Jasón	V
2E	(σω-)	σώφρων	Jasón	F*
3E	(σω-)	σώφρων	Mujer	F*
5E	(σω-)	σώφρων	Mujer	V

¹⁵⁸ Entendiendo por cinismo “desvergüenza en el mentir o en la defensa y práctica de acciones o doctrinas vituperables” (vid. DRAE s.u. *cinismo*).

6E	ἀπόπτυστος	φρήν	Medea	V
----	------------	------	-------	---

Esta concomitancia de los dos personajes en relación al ámbito de la verdad/falsedad evidencia una clave conceptual de la tragedia y permite apreciar una diferencia sutil: las distorsiones de Medea se proyectan sobre los acontecimientos presentes o inmediatos, de modo que sus palabras engañosas son anunciadas a la audiencia y desmentidas por acciones posteriores a lo largo de la tragedia, en el caso de Jasón, sus palabras desfiguran las actuaciones remotas en continuidad hasta el presente. El punto en el que ambos personajes confluyen verazmente es en las intervenciones finales, una vez consumado el parricidio, con un interesante diálogo indirecto intradramático que pivota sobre el juego de tiempos: vv. 882-888: νῦν ... σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς / ... ἐγὼ δ' ἄφρων; vv. 1327-1332: ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ, τότε' οὐ φρονῶν (vid. *infra* pp. 233 ss.).

Tabla XIII: Sinopsis Medea/Jasón

1E	κακῶς σοι	φρονέω	Jasón
4E	νῦν	φρονέω	Jasón
4E	τότε οὐ	φρονέω	Jasón
2E	οὐ	σώφρων	Jasón
3E	οὐ	σώφρων	Mujer
5E	οὐ	σώφρων	Mujer
6 E	ἀπόπτυστος	φρήν	Medea

La tabla muestra que en el uso de los términos despojados del componente cínico, hay una confluencia en la autodescripción de Jasón, no como *sôphrôn* sino como su contrario: *áphrôn* (P2E, P3E, P4E), y se revela que su actuación hacia Medea ha sido perjudicial (P1E). Al tiempo, se advierte que, en paralelo a Medea, se mantienen las declaraciones efectuadas una vez consumado el parricidio, una vez que ya no ha lugar al

cinismo, en las que, por una parte, se confirma el *éthos* negativo de Medea (P6E) que es ya una realidad visible ante el espectador y, por otra, la necedad profunda de Jasón (P4E). Así, como Medea reconoce la abominabilidad de su crimen (P9C) en un proceso de anagnórisis interna, así Jasón, hace lo propio al asumir su condición profunda de *áphrōn*.

6.1.6 B. Definición y caracterización dramática del personaje Jasón

El personaje de Jasón en el mito prestaba un soporte idóneo para la experimentación desmitificadora típicamente eurípidea¹⁵⁹. Así, el antiguo héroe es presentado como un varón de mediana edad, en una situación social poco sólida en tierra extranjera, encarnando los intereses que circulaban en la época del autor, como se verá.

Dado que el núcleo del drama lo constituye el conflicto de sexos, desarrollado desde un punto de vista intelectual en conexión con la Sofística, el personaje de Jasón emerge presencialmente en los agones con la protagonista e incidentalmente a través de caracterizaciones de otros personajes, como de nodriza, coro y, particularmente, Medea. Esta circunstancia favorece, por una parte, que en un plano temático, en gran parte la tensión agonal entre los esposos discorra en torno a que uno y otro consideran qué es la opinión común sobre las funciones del otro sexo y, por otra parte, en un plano formal, en la medida en que el enfrentamiento entre ambos se condensa en los citados agones, propicia la infusión de la retórica del momento en la caracterización del modo de argumentar de los dos protagonistas. Este aspecto notable de la habilidad retórica de la que están dotados los personajes eurípeos es puesta en *Medea* al servicio de la etopeya de los personajes con el propósito evidente de acentuar su contraposición.

En lo que compete a Jasón, ha ido aflorando a lo largo del análisis y se ha subrayado en el apartado inmediatamente previo la retórica falaz ligada a declaraciones de corte cínico. Todo el juego en torno a *phronéō* entre Jasón y Medea, como se exponía, conduce a perfilarlo definitivamente como *áphrōn*¹⁶⁰ ante el espectador.

Asimismo, se considera como una persona sabia y que, por tanto, ejerce la

¹⁵⁹ Cf. al respecto, Blaiklock (1952 [1938]: 22-23).

¹⁶⁰ Page (1988 [1938]) Jason is exposed as a stupid and selfish traitor.

cualidad de ser *sôphrôn* con maestría, aunque su aplicación sea claramente contradictoria. De hecho, la exposición argumentativa de otros personajes, fundamentalmente de Medea, confiere mayor contrariedad actitudinal al protagonista, que no siempre parece ser consciente de la oscilación psicológica experimentada. Nótese, a este respecto, la exposición de Medea acerca de la ayuda que le había prestado, ayudando a su amado en la legendaria busca del vello de oro¹⁶¹. Sin embargo, Jasón predica de sí mismo una sensatez que parece invariable a lo largo de la tragedia, pese a que sus argumentaciones en aras de la verdad/falsedad así como las pinceladas de caracterización dramática recibidas de otros personajes denotan una evolución únicamente motivada por intereses utilitaristas y pragmáticos. Debe verse, por tanto, en conexión con este aspecto, la constante contradicción *lógos/érgon* presente en su conducta y que también atiende a fines prácticos exclusivamente aparentes: su discurso se vincula con la tendencia Sofística, por lo que su forma de hablar no presenta discrepancias con el entorno social e intelectual; de la misma forma, su acción está encaminada a una integración plena en lo que a la comunidad se refiere, tomando el criterio económico y la posición social como elementos fundamentales. Estamos, pues, ante un personaje que se dibuja aparentemente complejo pero que, sin embargo, queda reducido al ámbito de lo aparente.

En lo que a la capacidad de oratoria presente en Jasón se refiere, la propia evolución del personaje comentada previamente y la carencia de profundidad psicológica hacen que sus palabras, aparentemente correctas, se vean selladas por una constante ironía, la cual se va acrecentando a medida que Medea reacciona ante las mismas. Precisamente, la inconsciencia¹⁶² de Jasón, relegado a un ámbito meramente artificial, hace que no sea capaz de predecir el sanguinario infanticidio de Medea, lo que le convierte en un personaje esbozado de forma magistral para representar la dimensión irónica, incluso jocosa, de lo aparente y de lo racional, en contraposición a la dimensión

¹⁶¹ Blaiklock (1952: 28): “Perhaps Medea’s stinging words reminded him of a Jason which once was, standing in full panoply on the Argo’s poop. He sees no contrast with another, nearer Jason”.

¹⁶² Blaiklock (1952: 29) hace hincapié en el alto grado de inconsciencia latente en Jasón: “Security, as we have already pointed out, is now Jason’s chief concern. It (534: τῆς ἐμῆς σωτηρίας) had never been’s. As in the past, so now, she is ready to risk all for the object of her passion. Once it was love. Now it is vengeance. But Jason’s irony is quite unconscious. He imagines that a few words, a little cash, and the assurance that all will be well, will quite the turbulence of the woman’s spirit. He cannot imagine her being fearful for anything but her comfort, her safety. The self-equation is damning.

salvaje de Medea.

6.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por Egeo

P1F *phrén*: Emisor Egeo

E. *Med.* 676-680

Mή.— τί δῆτα Φοῖβος εἶπέ σοι παίδων πέρι;

Αἰ.— σοφώτερ' ἢ κατ' ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη.

Mή.— θέμις μὲν ἡμᾶς χρησμὸν εἰδέναι θεοῦ;

Αἰ.— μάλιστ', ἐπεὶ τοι καὶ σοφῆς δεῖται φρενός.

Mή.— τί δῆτ' ἔχρησε; λέξον, εἰ θέμις κλύειν

Med. ¿Qué te ha contestado entonces Febo acerca de tus hijos?

Eg. Palabras demasiado sutiles para ser entendidas por un hombre.

Med. ¿Me es lícito conocer el oráculo del dios?

Eg. Por supuesto, ya que precisa de una inteligencia sabia.

Med. ¿Qué te vaticinó entonces? Dilo, si es que puedo escucharlo.

El empleo de *phrén*, cualificado como *sophós*, en complemento del verbo δέομαι, cuyo sujeto elíptico ha de restituirse como χρησμός se engarza en la órbita intelectual del uso del término (en línea armónica con *sophós*, vid. *infra*). Así, en el contexto de aplicar el entendimiento a desentrañar el significado no aparente de un oráculo, *phrén* recae en el ámbito de empleo de *noûs*¹⁶³.

Adicionalmente, la cualificación del *phrén* de Medea como *sophós* (término asimismo perteneciente a la esfera intelectual) supone una innovación eurípidea (reiterada en *Bacch.* 427) que apunta en la línea de la Sofística, ya que el término es empleado en la época del dramaturgo en el sentido “experto en un área o *ars*” (cf. vv. 538-9: πάντες δέ σ' ἦσθοντ' οὔσαν Ἑλληνες σοφὴν / καὶ δόξαν ἔσχες).

Ahora bien, así como el mito fundamentaba la caracterización de Medea como *sophós* en las artes mágicas, es innovador que su *sophía* se aplique a un ámbito que

¹⁶³ Las interpretaciones de los oráculos suponen un acto de conocimiento (cf. el uso de γινῶμαι y γινώσκω al respecto en Hdt. 7.140-142, por ejemplo).

recae más estrictamente en los intereses del mundo contemporáneo del autor; es decir, en una de las habilidades típicamente sofísticas como es la exégesis oracular. La capacidad interpretativa atribuida a Medea evoca el dominio del *lógos* propio de los sofistas, que habían hecho de la exégesis de poetas un ámbito específico de su actividad docente. El punto más interesante, destacado indirectamente por Sullivan (2000: 13): “Medea proves able to interpret the oracle to her own advantage, showing that her *phrén* has the ability to be ‘wise’ in this regard”, reside en que el punto crucial de la exégesis sofística es dominar y manipular el *lógos* para hacerle decir lo que se desea, es decir, lo que conviene. De este modo el pragmatismo y el relativismo sofístico se dan la mano para erradicar la verdad y sustituirla por la conveniencia.

6.1.7 A. Consideraciones semánticas de los términos por parte del personaje Egeo

El empleo de un único término de los estudiados en una única ocasión en boca de Egeo es proporcional al escaso tiempo escénico y peso dramático concedido al personaje. Ahora bien, su empleo de *phrén*, tradicional en tanto refiere el órgano intelectual (en un ámbito de empleo próximo a *noûs*), aporta un rasgo exclusivo en el mapa de empleo de términos en la tragedia, ya que añade una pincelada de fuertes connotaciones sofísticas a través del adjetivo cualificador *sophós*. La caracterización del entendimiento de Medea como sutil (*sophós*) sintoniza, por una parte, con la evidente habilidad retórica de los nuevos sabios (los sofistas) exhibida por Medea desde su primera intervención y desarrollada particularmente en su capacidad de embaucar falazmente a Creonte en la escena previa y, por otra parte, con el marchamo que en el mito el personaje de Medea sella en razón de su *sophía* en las artes mágicas, como se apunta en la intervención previa de Egeo (v. 677): σοφώτερ’ ἢ κατ’ ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη. La inteligencia de Medea (su σοφὴ φρήν) queda contextualmente caracterizada como sobrehumana (σοφώτερ’ ἢ κατ’ ἄνδρα).

Al tiempo cumple destacar la original combinación de términos y significados que Eurípides presenta en este punto: el personaje que expresa abiertamente sus miedos ante la sabiduría mágica y retórica de Medea es Creonte¹⁶⁴, pero el dramaturgo no recurre al empleo de *sophós* para indicar ni ese saber tradicional mágico ni las nuevas capacidades retóricas con las que está adornado el personaje, sino que lo reserva para la

¹⁶⁴ 282-283: δέδοικά, σ’ οὐδὲν δεῖ παραμπίσχειν λόγους, / μή μοίτι δράσης παῖδ’ ἀνήκεστον κακόν.

intervención de Egeo para indicar la capacidad especular de la habilidad retórica: la capacidad de interpretar¹⁶⁵.

Así, el término *sophós*, que en referencia a mujeres posee connotaciones negativas en otros lugares euripideos¹⁶⁶, subraya en este pasaje la poderosa habilidad intelectual de Medea, apuntada en su aspecto más negativo por el propio personaje con el juego parlante sobre su nombre¹⁶⁷, que constituye uno de los pivotes que el autor ha querido potenciar en este particular conflicto de sexos. En efecto, una de las facetas que dibujan a Medea como una fémina singular y extraordinaria es su inteligencia para la que los varones en escena no suponen una contrapartida equiparable¹⁶⁸.

6.1.7 B. Definición y caracterización dramática del personaje Egeo

La presencia de Egeo en *Medea* se reduce a la escena que comparte con Medea. A pesar de su trasfondo tradicional¹⁶⁹, la función de la introducción del rey mítico en la trama argonáutica tiene una finalidad básicamente dramática: proporcionar un plan de huida a la protagonista que posibilite la ejecución de sus maquinaciones asesinas, que se trasponen, a partir del punto de inflexión que constituye la conversación con Egeo, del plano imaginario al real. De ahí, que la presencia de Egeo en escena esté diseñada para satisfacer esta necesidad del argumento.

Así, aunque la caracterización del personaje *per se* resulta poco relevante, Eurípides ha dotado al personaje del monarca de rasgos de condición, sexo, *status*, etc. definidos en correlación con otros personajes del drama. En efecto, el personaje de Egeo –de corte similar al de Creonte: varón, soberano, de edad madura– presenta escasas concomitancias con el de Medea, pero es precisamente el contraste entre Creonte y Egeo el que ilumina el rasgo de interacción decisivo de Egeo con Medea: la

¹⁶⁵ Hay que advertir que también en la entrevista con Egeo reaparece la faceta mágica de Medea, en tanto se apresura a prometer al ateniense sus habilidades para que pueda engendrar hijos, confluyendo en la línea del oráculo (vv. 716-718).

¹⁶⁶ Así *Hipp.* 640-44: σοφὴν δὲ μισῶ (sc. γυναῖκα). μὴ γὰρ ἔν γ' ἐμοῖς δόμοις / εἴη φρονούσα πλείον' ἢ γυναῖκα χρή. / τὸ γὰρ κακοῦργον μᾶλλον ἐντίκει Κύπρις / ἐν ταῖς σοφαῖσιν· ἢ δ' ἀμήχανος γυνή / γνώμη βραχεῖα μωρίαν ἀφηρέθη.

¹⁶⁷ En vv. 401-2: ἀλλ' εἴα φείδου μηδὲν ὧν ἐπίστασαι. / Μήδεια, βουλεύουσα καὶ τεχνομένη (cf. μήδομαι).

¹⁶⁸ Así Blaklock (1952: 30) indica a propósito de que Egeo “is used, like all the male characters in this play, as a foil. ... She deceives Aegeus, as she can deceive all men”, y remite a su vez a Page (1988[1938]: xiv): “Just as she know that she could win Creon over by playing on his good nature, so she knows that she can persuade Aegeus by applying to his self-interest. Old men cannot resist her”.

¹⁶⁹ Sobre la relación entre ambos en el mito cf. Page (1988 [1938]: xxix).

falta de paternidad del rey ateniense. El dramaturgo ha querido resaltar en la yuxtaposición de estos dos personajes un rasgo fundamental para la acción dramática: la infertilidad del rey provoca de forma crucial la segunda fase del plan asesino de la protagonista, que proyecta, así, la falta de progeñe del héroe ateniense sobre la del argonauta (y al mismo tiempo, irónicamente, la suya propia).

La cualificación del *phrén* de Medea como *sophós* por parte de Egeo no entraña una particular disposición positiva o negativa: recoge de forma neutra la fama de la que goza el personaje, en un aspecto en que el autor ha ajustado el material tradicional del mito a las coordenadas intelectuales de su época (vid. *supra* pp. 58 ss.).



6.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN *MEDEA*

A continuación se examinan los datos ya presentados y analizados en el apartado previo (6.1) desde un punto de vista alternativo: en tanto contribuyen a la caracterización indirecta del personaje sobre el que versan; en este apartado, por tanto, se adopta de forma sistemática la óptica del personaje *Referido*.

6.2.1 Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes

En paralelo a la presentación de datos del apdo. (6.1.1), se consignan a continuación los datos ya examinados organizados en razón del personaje al que aluden; los personajes en los que se concentran los esfuerzos de caracterización son Medea, Jasón y, secundariamente, otros personajes retratados con menor empeño como Nodriza y Creonte.

Tabla XIII. Datos de Medea

Referido, Medea	Referido, Medea	Referido, Medea
<p>P1A Nodriza E. <i>Med.</i> 38-43</p> <p>[βαρεῖα γὰρ φρήν, οὐδ' ἀνέξεται κακῶς πάσχουσ' ἐγῶδα τήνδε</p> <p>P3A Nodriza E. <i>Med.</i> 100-104</p>	<p>P1F Egeo E. <i>Med.</i> 676-477</p> <p>Μή.— τί δῆτα Φοῖβος εἶπέ σοι παίδων πέρι; Αἰ.— σοφώτερ' ἢ κατ' ἄνδρα συμβαλεῖν ἔπη. Μή.— θέμις μὲν ἡμᾶς χρησὶ μὲν εἰδέναι θεοῦ; Αἰ.— μάλιστ', ἐπεὶ τοι καὶ σοφῆς δεῖται φρενός.</p>	<p>P7C Medea E. <i>Med.</i> 882-888 Medea</p> <p>νῦν οὖν ἐπαινῶ σοφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβόν, ἐγὼ δ' ἄφρων, ...</p> <p>P8C Medea E. <i>Med.</i> 892-893</p> <p>παριέμεσθα, καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν</p>

<p>σπεύδετε θάσσον δώματος εἴσω καὶ μὴ πελάσῃτ' ὄμματος ἐγγυῶς μηδὲ προσέλθῃτ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ' <i>ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν</i> φρενὸς αὐθάδους.</p> <p>P4A Nodrizia E. <i>Med.</i> 141-143 ἢ δ' ἐν θαλάμοις τήκει βιοτήν δέσποινα, φίλων οὐδενὸς οὐδὲν παραθαλπομένη φρένα μύθοις.</p> <p>P1B Coro E. <i>Med.</i> 173-177 πῶς ἂν ἐς ὄψιν τὰν ἀμετέραν ἔλθοι μύθων τ' αὐδαθέντων δέξαιτ' ὁμφάν, εἴ πως βαρύθυμον ὀργὰν καὶ λῆμα φρενῶν μεθείη;</p>	<p>Μή.— τί δῆτ' ἔχρησε; λέξον, εἰ θέμις κλύειν.</p> <p>P6B Coro E. <i>Med.</i> 1265-1267 δειλαία, τί σοι φρενοβαρῆς χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενῆς <φόνου> φόνος ἀμείβεται;</p> <p>P2C Medea E. <i>Med.</i> 265-266 ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικημένη κυρῇ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρήν μαιφονωτέρα.</p> <p>P5C Medea E. <i>Med.</i> 598-599 μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα.</p>	<p>τότ', ἀλλ' ἄμεινον νῦν βεβούλευμαι τάδε.</p> <p>P9C Medea E. <i>Med.</i> 1013-1014 πολλή μ' ἀνάγκη, πρέσβυ· ταῦτα γὰρ θεοὶ κάγῳ κακῶς φρονοῦσ' ἐμηχανησάμην.</p> <p>P10 Medea E. <i>Med.</i> 1051-1052 τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης, τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί.</p> <p>P7C Medea E. <i>Med.</i> 882-888 Jasón/Medea νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων, ...</p>
--	--	---

<p>P3B Coro E. <i>Med.</i> 638-643</p> <p>στέργοι δέ με σωφροσύνα, δώρημα κάλλιστον θεῶν·</p> <p>P5B Coro E. <i>Med.</i> 856-865</p> <p>πόθεν πόθεν θράσος ἥ φρενὸς ἢ</p> <p>χειρὶ τέκνων σέθεν†</p> <p>καρδία τε λήψη</p> <p>δεινὰν προσάγουσα τόλμαν;</p> <p>P1D Creonte E. <i>Med.</i> 316-318</p> <p>λέγεις ἀκοῦσαι μαλθάκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν</p> <p>ὀρρωδία μοι μή τι βουλεύης κακόν,</p> <p>τοσῶδε δ' ἦσσον ἢ πάρος πέποιθά σοι·</p>		
--	--	--

Tabla XIV. Datos de Jasón y otros.

Referido Jasón	Referido Otros
<p>P2B Coro E. <i>Med.</i> 439-445</p> <p>βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς</p> <p>Ἑλλάδι τᾷ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.</p> <p>P4B Coro E. <i>Med.</i> 659-662</p> <p>ἀχάριστος ὅλοιθ' ὅτῳ πάρεστιν</p> <p>μὴ φίλους τιμᾶν καθαρᾶν</p> <p>ἀνοίξαντα κλῆδα φρενῶν</p> <p>ἐμοὶ μὲν φίλος οὐποτ' ἔσται.</p> <p>P7C Medea E. <i>Med.</i> 882-888</p> <p>νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς</p> <p>κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων, ...</p> <p>P1E Jasón E. <i>Med.</i> 459-464</p>	<p>P2A Nodriza E. <i>Med.</i> 53-55</p> <p>τέκνων ὀπαδὲ πρέσβυ τῶν Ἰάσονος,</p> <p>χρηστοῖσι δούλοις ξυμφορὰ τὰ δεσποτῶν</p> <p>κακῶς πίτνοντα, καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.</p> <p>P2D Creonte E. <i>Med.</i> 348-349</p> <p>ἤκιστα τοῦμόν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν,</p> <p>αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα</p>

ὅμως δὲ κακὰ τῶνδ' οὐκ ἀπειρηκῶς φίλοις
ἦκω, τὸ σὸν δὲ προσκοπούμενος, γύναι,
ὥς μήτ' ἀχρήμων σὺν τέκνοισιν ἐκπέσης
μήτ' ἐνδεής του· πόλλ' ἐφέλκεται φυγὴ
κακὰ ξὺν αὐτῇ. καὶ γὰρ εἰ σύ με στυγεῖς,
οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς **φρονεῖν ποτε**.

P2E Jasón E. *Med.* 547-550

ἃ δ' ἐς γάμους μοι βασιλικοὺς ὠνείδισας,
ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς,
ἔπειτα **σώφρων**, εἴτα σοὶ μέγας φίλος
καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν· ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος.

P4E Jasón E. *Med.* 1327-1332 Jasón

καὶ ταῦτα δράσας ἥλιόν τε προσβλέπεις
καὶ γαῖαν, ἔργον τλᾶσα δυσσεβέστατον;
ὅλοι'. ἐγὼ δὲ νῦν **φρονῶ**, τότε *οὐ φρονῶν*,
ὅτ' ἐκ δόμων σε βαρβάρου τ' ἀπὸ χθονὸς

Ἕλληνας ἐς οἶκον ἡγόμην, κακὸν μέγα, πατρός τε καὶ γῆς προδότιν ἢ σ' ἐθρέψατο.	
---	--



6.2.2 Medea

En el personaje de Medea se concentran –por su calidad de protagonista– los esfuerzos de creación de etopeya del dramaturgo; así, al recurso de caracterización de Medea por boca de otros personajes, se suman los procedimientos de autocaracterización en labios del propio personaje.

Respecto al primer grupo (recursos heteroetopéyicos) o de doble caracterización (del personaje referido y del personaje emisor; vid. *supra* p. 145), destaca el dato significativo de que *todos* los personajes efectúan apreciaciones relativas a Medea que implican los términos en estudio¹⁷⁰.

Así, la apreciación realizada por otros personajes de la tragedia en relación a Medea la hacen poseedora de una naturaleza emocional que excede los límites de lo común. El temperamento salvaje afincado en su naturaleza, el carácter indómito de su actitud y la abominalidad manifiesta en su alma constituyen una forma sucinta de explicar buena parte de los rasgos de carácter atribuidos a esta protagonista. Así pues, en conexión con lo expuesto deben verse los datos manifiestos en la siguiente tabla:

Tabla XV¹⁷¹: Sinopsis de los conceptos atribuidos a Medea por otros personajes

1C	Nodriz	38-43	βαρεῖα φρήν	Medea	V
8C	Nodriz	100-104	ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν/ φρενὸς αὐθάδους	Medea	V
9C	Nodriz	141-143	φίλων οὐδενὸς οὐδὲν / παραθαλπομένη φρένα μύθοις	Medea	V
7C	Coro	173-177	εἴ πως βαρύθυμον ὀργάν/ καὶ λήμα φρενῶν μεθείη;	Medea	V

¹⁷⁰ Y por supuesto apreciaciones relativas al personaje de Medea ajenas a los términos objeto de indagación. Estos, sin embargo, quedan fuera de nuestro examen como ya se expuso en el apartado correspondiente (vid. *supra* 114), por lo que no ha lugar a incluir aquí los múltiples aspectos incluidos en tales estudios etopéyicos ni a incluir la ingente bibliografía concerniente a este tema.

¹⁷¹ Los versos expuestos en la tabla sinóptica corresponden a la secuencia concreta en la que se puede apreciar la aparición de los conceptos, siendo omitidos los restantes versos de los pasajes por criterio espacial.

7C	Coro	856-765	πόθεν θράσος ἢ φρενός ἢ/ χειρὶ τέκνων σέθεν/ καρδία τε λήψη	Medea	V
6C	Creonte	316-318	λέγεις ἀκοῦσαι μαλθὰκ', ἀλλ' ἔσω φρενῶν / ὀρρωδία μοι μή τι βουλεύης κακόν.	Medea	V
1E	Egeo		μάλιστ', ἐπεὶ τοι καὶ σοφῆς δεῖται φρενός	Medea	V
6B	Coro	1265-1267	τί σοι φρενοβαρῆς / χόλος προσπίτνει	Medea	V
2C	Medea	265-266	οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα	Medea	V
5C	Medea	598-599	μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζοι φρένα	Medea	V
8C	Medea	892-893	καὶ φαμεν κακῶς φρονεῖν	Medea	F
9C	Medea	1013-1014	κἀγὼ κακῶς φρονοῦς ' ἐμηχανησάμην.	Medea	V
10C	Medea	1051-1052	ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης, /τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί .	Medea	V
7C	Medea	882-888	ἐγὼ δ' ἄφρων , ...	Medea	F
3C	Coro	638-643	στέργοι δέ με σωφροσύνα , δόρημα κάλλιστον θεῶν:	> Medea	V

En la caracterización, tanto en la indirecta como en la realizada por el propio personaje de Medea, se emplea de forma casi exclusiva la familia de *phrén-phronéō*, desvelando así un rasgo fundamental en el modo en que el dramaturgo ha concebido su protagonista: la ausencia de *aidōs* es consistente con el fuerte contraste entre el ámbito cívico de esta virtud y el aislamiento de la heroína consonante con su condición extraordinaria y cuasi-sobrehumana¹⁷². En efecto, en tanto despojada en su perfil bárbaro de los rasgos propios, no ya de una mujer griega, sino de un ciudadano griego,

¹⁷² Como Blaiklock (1952: 25) señala, el personaje de Medea estaba rodeado por el mito de una aureola de excepcionalidad procedente en gran medida de su origen divino, pero es un mérito de Eurípides el haber dotado al personaje desde el inicio de la obra de una incuestionable dimensión humana.

Medea se mueve prioritariamente en el círculo familiar (como mujer desprovista de actuación política, como exiliada en ciudad ajena) y en este de forma mermada (como esposa abandonada), los vínculos de comunidad a cuyo amparo podría invocarse la virtud del *aidōs* se hallan completamente desvaídos¹⁷³. Por ello su personaje es presentado con la nota contraria de una inflexibilidad feroz que supera los límites naturales y ello se refleja en su inflexibilidad ante palabras de amigos (vv. 141-143: φίλων οὐδενὸς οὐδὲν / παραθαλπομένη φρένα μύθοις); (sobre la antinomia *phrén-lógos*, cf. *supra* 156).

Es consonante con estas pinceladas de inflexibilidad un rasgo etopéyico más englobador: la dureza de carácter. Es difícil —y no constituye el objetivo de este trabajo— acotar en un único término el particular perfil del carácter de la colquense: dureza de alma, crueldad, violencia, narcisismo homicida ... Sin embargo, la aspereza y frialdad patente en sus entrañas, características a través de las que el dramaturgo perfila un personaje abominable de forma creíble, parece ser, a todas luces, un rasgo que destacan de ella los restantes personajes de la tragedia eurípidea así como ella misma:

Tabla XVI: Caracterización del atroz carácter de Medea

Nodrizas	38-43	βαρεῖα φρήν οὐδ' ἀνέξεται κακῶς / πάσχουσ' ἐγῶδα τήνδε
Coro	173-177	εἴ πως βαρύθυμον ὄργαν/ καὶ λήμα φρενῶν μεθείη
Coro	1265-1267	τί σοι φρενοβαρῆς / χόλος προσπίτνει
Coro	856-864	πόθεν θράσος ἢ † φρενὸς ἢ/ χειρὶ τέκνων σέθεν†/ καρδίᾳ τε λήψη δεινὰν προσάγουσα τόλμαν;
Medea	1051-1052	τολμητέον τάδ'· ἀλλὰ τῆς ἐμῆς κάκης,/ τὸ καὶ προσέσθαι μαλθακοὺς λόγους φρενί .

¹⁷³ Cf. Mastronarde (2002: 22-24) así como el capítulo ("Greek and the others") dedicado por Allan (2008 [2002]: 67-80) a esta cuestión.

Como se puede comprobar en los versos expuestos, ya comentados en la fase precedente del análisis, aflora otro rasgo crucial de la etopeya del personaje que armoniza con su carencia con la falta de *sōphrosýnē* en sentido amplio: la ira (*khólos*, *orgē*) procedente de su falta de autodomínio. El carácter de Medea es, pues, insistentemente colérico, dominado por impulsos naturales alejados de cualquier tipo de autodomínio.

Es asimismo llamativa la ausencia de la familia léxica de *sōphrōn-sōphrōnéo* en la caracterización del personaje, con la excepción de un uso de *sōphrosýnē* (vv. 638-643: στέργοι δέ με σωφροσύνα, δώρημα κάλλιστον θεῶν) aplicado indirectamente a Medea por el coro. Esta descripción aparentemente aislada de su pasión femenina por Jasón como no-*sōphrōn* o inmoderada conecta con la insistencia en la obra del papel decisivo del *eros* en el inicio de la relación entre los protagonistas¹⁷⁴. Al tiempo, en la tensión antagónica entre marido y mujer, Jasón emplea con frecuencia estos términos *sōphrōn-sōphrōnéo* (y sus antónimos ocasionales *áphrōn-kakós phrōnéo*) en un sentido análogo al citado uso restrictivo de *sōphrosýnē* como freno de la pasión amorosa femenina. Este empleo de adjetivo y verbo ampara el autodomínio amoroso resulta menos usual que el del sustantivo (*sōphrosýnē*), y es consistente con el retrato del argonauta como un orador de corte sofístico. En efecto, Jasón reduce cínicamente la ira de Medea, siguiendo la línea misogínica tradicional en el pensamiento griego que asignaba a las mujeres una notable incontinencia sexual, a la insatisfacción de la esposa relegada en ese aspecto¹⁷⁵.

La elección de un personaje enardecido por la ira armoniza con un rasgo comentado a lo largo del análisis: el código de honor invocado por la protagonista en términos análogos a los de un héroe. Esta masculinización de Medea, perceptible en la preocupación de la heroína por vengar su honor, contrasta fuertemente con la

¹⁷⁴ Así, en vv. 8 (nodriza), 433 (coro), 526-531 (Jasón), y en la mención reiterada por parte del coro del tipo de amor excesivo, desbordado de Medea (vv. 155-159, 627-644) cf. Mastronarde (2002:16).

Por otra parte, en tanto el drama se focaliza en el odio que sustituye al amor (traicionado), el énfasis recae sobre la ira actual y no sobre el amor previo, de modo que es consistente que esta evocación del pasado tenga lugar en una reflexión lírica de carácter general del coro sobre la raíz de la situación presente.

¹⁷⁵ En vv. 555-557, 568-573, 1338, 1367; cf. el fino análisis de esta cuestión en Mastronarde (2002: 16-17). Allan (2008 [2002]: 61) resume la cuestión en los siguientes términos: “Yet the wider context of the play refutes Jason’s crude interpretation of Medea’s motives by showing that this narrow definition of the ‘bed’ as ‘sex’ (cf. 568, 570-1) is wholly inadequate. For Medea views the ‘bed’ as a symbol of the ties of marriage and women’s wider domestic authority (cf. 265-6), not merely as a place of sexual fulfilment”.

presentación del personaje en su faceta doméstica como esposa y madre que se ha citado previamente (cf. *supra* p. 215)¹⁷⁶. Es el grado extremo, asociado a la singularidad extraordinaria del personaje de Medea, el que le hace poseer particularidades propias de personajes antagónicos: la figura del héroe, representada en su afán de venganza y, por otro lado, la figura del antihéroe, que la protagonista reproduce a través de su instinto infanticida, que supone un punto de inflexión de la aceptación de su causa por parte de la comunidad.

El uso masivo de la familia *phrén-phronéō*, que supone la práctica totalidad (con la excepción comentada en el párrafo previo) de empleo de los términos en estudio, desvela que el dramaturgo ha conferido gran relevancia a la operación mental-emocional del personaje como motor de su actuación, la cual, pese a su aparente oscilación emocional, tiene su epicentro en la frialdad, representada a modo de doble caracterización por la nodriza, para reflexionar acerca de su conducta. Sus actos, por tanto, no deben verse como consecuencia de un delirio mental-emocional transitorio, sino como el resultado de una inteligencia que tiene en la cólera y en la ira su mejor aliado¹⁷⁷.

6.2.3 Jasón

El personaje del antagonista –Jasón– sobresale asimismo por el abanico de personajes que aluden a su *aidōs*, *phrén* o *sōphrosýnē*, si bien en un número sensiblemente más reducido que en el caso de Medea, como es congruente con su *status* secundario respecto de la protagonista:

¹⁷⁶ Stanford (1983: 32-33) destaca la motivación subyacente de la frecuente elección por parte de los trágicos griegos (con referencia a la propia Medea), citando, de manos de Aristóteles (*Poet.* 1453a 9ss) que en la *harmatía* a la que se abocan los héroes trágicos suele hallarse la ira en su raíz, ya que “It (anger) has the advantage over other faults of being characteristically heroic, arising from the *thumós* (sometimes used as synonym for *orge*) which was the steam, so to as speak, in the enigne of the heroic temperament”. Knox (1977: 210-211) y Vellacott (1975: 125) ofrecen un estudio que se centra, precisamente, en la dicotomía entre el papel doméstico de la mujer y el rol público que le es encomendado. A este respecto, Cohen (1989) realiza un estudio exhaustivo acerca del paapel político y social de la mujer en Grecia. Para el tratamiento de todos los aspectos que atañen a la vida pública en Grecia se remite a investigación de Carter (1980).

¹⁷⁷ La violencia del personaje se evidencia también a través de verbalizaciones que llegan a hacer perceptible desde un punto de vista lingüístico la virulencia de la protagonista como, por ejemplo, la respuesta de Medea a la primera intervención de Jasón: “Medea’s reply is one of the most passionate pieces of Greek Euripides ever wrote” (Blaklock 1952: 28).

2B	Coro	οὐδ' ἔτ' αἰδῶς / Ἑλλάδι τᾷ μεγάλην μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα.	(Jasón)	V
4B	Coro	μὴ φίλους τιμᾶν καθαρῶν ἀνοί/ξαντα κλῆδα φρενῶν	(Jasón)	V
1C	Medea	λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί, κακῶς φρονοῦντες	varones (> Jasón)	V
7C	Medea	νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβόν, ἐγὼ δ' ἄφρων	Jasón	F
1E	Jasón	οὐκ ἂν δυναίμην σοὶ κακῶς φρονεῖν ποτε .	Jasón	F*
2DE	Jasón	ἐν τῷδε δείξω πρῶτα μὲν σοφὸς γεγώς, / ἔπειτα σώφρων , εἵτα σοὶ μέγας φίλος /καὶ παισὶ τοῖς ἐμοῖσιν— ἀλλ' ἔχ' ἥσυχος	Jasón	F*
4E	Jasón	ἐγὼ δὲ νῦν φρονῶ , τότε οὐ φρονῶν ,	Jasón	V

Así como Eurípides ha concentrado abundantes descripciones del *phrén* de Medea, resulta notablemente llamativa la ausencia de caracterizaciones verbales del *phrén* de Jasón. La ausencia de calificación del *phrén* de Jasón –esto es de su sede emocional-mental estable– convive, sin embargo con una evaluación constante de su operación emocional-mental (de su actividad de *phronéō*, en definitiva).

Se detecta una caracterización polifónica de las virtudes éticas del personaje de Jasón en la que disuenan las voces de Medea, del coro y del propio Jasón. Si las voces de ambos antagonistas son contrapuestas, como cabía esperar, es la voz del coro, la que por la peculiar función de éste debe considerarse como reflejo del parecer de la comunidad y, en última instancia, posiblemente del dramaturgo. Así, en el tira y afloja entre ambos esposos que califican mutuamente el actuar propio de (*sôphrôn* – *eûphronéō*) y el ajeno de (*âphrôn*- *kakôs phronéō*) en sus declaraciones veraces y al contrario en sus declaraciones falsas o falaces, hay cabida para la cualificación sincera contraria en la conclusión de la tragedia: mientras Medea reconoce que su venganza ha sido *kakôs phronéō*, Jasón reconoce que su matrimonio ha sido *âphrôn*.

Dos observaciones se desprenden de esta exposición: por una parte, hay un juego deliberado por parte del dramaturgo para dotar de distinto referente a las expresiones de (in)corrección emocional-mental. Desde este nivel superior de análisis, Eurípides no está dotando ya a los personajes de un mecanismo típicamente sofístico, sino que lo está aplicando él mismo ante el receptor por medio de los personajes en un proceso de comunicación indirecto. La lectura que en última instancia el espectador puede extraer concierne a la subjetividad en el uso de las etiquetas tradicionales, lo cual desemboca en un profundo relativismo que sume al receptor en una gran incerteza intelectual. Sin embargo, contrasta fuertemente con la objetividad de los hechos: al *kakôs prátō* de Jasón al traicionar a su familia corresponde el *kakôs prátō* de Medea al ejecutar su venganza, traicionando, asimismo, a los suyos. En el conflicto *lógos-érōn*, este último impone su fuerza por lo que este tipo de correspondencia de fondo confieren cierto equilibrio a la dinámica intelectual de la tragedia.

Por otra parte, el mencionado reconocimiento final sincero por parte de los esposos de su actuación respectiva enfatiza, una vez más, la diferencia en talla de ambos personajes: Medea ha ejecutado un acto extrahumano y asume su culpa, Jasón no reconoce su responsabilidad en los hechos (señalada nítidamente por el coro) y repudia el matrimonio, por lo que el concepto *anaídeia* le es aplicado con total licencia.

En lo que al concepto *phrén* se refiere, destaca, en contraposición a Medea, su disposición, en tanto las caracterizaciones de otros personajes referidas al mismo dan buena muestra de sus intenciones crematísticas y pragmáticas. No debe obviarse, asimismo, el aporte cínico con el que este personaje aparece tildado en toda la obra, agudizado fundamentalmente por la oposición tajante y constante entre sus palabras y sus acciones, de tal forma que las motivaciones contenidas en sus adentros se encuentran en clara disonancia con sus argumentaciones, reducidas al ámbito de la apariencia formal.

6.2.4 Otros

Tabla XVII: Nodrizas y Creonte

Versos (pasaje?)	Nodrizas	καὶ φρενῶν ἀνθάπτεται.	Nodrizas	
------------------	----------	---------------------------	----------	--

	Creonte	ἥκιστα τοῦμὸν λῆμ’ ἔφν τυραννικόν, αἰδοῦμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα	Creonte	
--	---------	--	---------	--

os personajes que aparecen caracterizados, además de protagonista y antagonista: la nodriza y Creonte. No es casual que en am que en ambos casos, como ya se comentó, se haya recurrido exclusivamente a un proceso de autocaracterización: en tanto son personajes secundarios no resulta rentable invertir tiempo escénico en ellos convirtiéndolos en foco de la conversación dramática, sin embargo, en tanto, su perfil etopéyico resulta crucial para justificar su actuación dramática, se resuelve mediante el citado expediente de autocaracterización de un único rasgo crucial (a diferencia de los personajes protagonista y antagonista, para los que se construyen etopeyas más complejas que entrelazan distintas facetas, usualmente armónicas).

s personajes que aparecen caracterizados, además de protagonista y antagonista: la nodriza y Creonte. No es casual que en am que en ambos casos, como ya se comentó, se haya recurrido exclusivamente a un proceso de autocaracterización: en tanto son personajes secundarios no resulta rentable invertir tiempo escénico en ellos convirtiéndolos en foco de la conversación dramática, sin embargo, en tanto, su perfil etopéyico resulta crucial para justificar su actuación dramática, se resuelve mediante el citado expediente de autocaracterización de un único rasgo crucial (a diferencia de los personajes protagonista y antagonista, para los que se construyen etopeyas más complejas que entrelazan distintas facetas, usualmente armónicas).

6.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN *MEDEA*

Una vez analizados los conceptos objeto de estudio, tanto desde un punto de vista lexicográfico como en relación a su relevancia dentro de la caracterización dramática de cada personaje, resta examinar los distintos procesos comunicativos que dichos conceptos sustentan. Dentro de este peculiar proceder comunicativo, se establecen dos subtipos. Así, por un lado, serán susceptibles de análisis aquellos pasajes en los que distintos personajes, sin producirse un diálogo directo entre ellos, pongan de manifiesto interpretaciones divergentes o contrapuestas de los términos analizados (*aidōs*, *phrén*,

sōphrosýnē y sus derivados); estamos ante lo que se denomina en este trabajo *Procesos comunicativos indirectos*. Por otro lado, también serán examinados los pasajes que, mediante un diálogo directo entre personajes, presentan ciertas particularidades en lo que al uso de los términos en cuestión se refiere; este segundo tipo de comunicación se denomina *Procesos comunicativos directos*.

Asimismo, dentro de cada uno de los procesos referidos se tendrán en cuenta las distintas influencias literarias a las que el trágico haya podido acudir, bien tomándolas como una fuente literaria cuasi directa, originando procesos de intertextualidad, bien desarrollando pasajes similares, lo que se denomina *paralelismo literario*. En ambos casos, las influencias literarias imprimen cierta distinción en los conceptos objeto de estudio, por lo que pueden considerarse una pieza importante para facilitar la comprensión del proceso comunicativo.

La información vertida en este apartado pretende culminar la investigación de caracterización dramática realizada en los apartados precedentes mediante un estudio que recoge la dinámica de comunicación literaria, con epicentro en los conceptos ético-emocionales, que opera en las obras analizadas, aportando información de carácter intradramático o extradramático.

6.3.1 Procesos comunicativos indirectos

6.3.1.1 *aidōs* como virtud social vs. perjuicio para el individuo. Actantes: Coro y Creonte.

Los textos que conforman el primer proceso de lo que se denomina comunicación indirecta pertenecen, por un lado, a un pasaje coral y, por otro, a una intervención del personaje Creonte, los pasajes ya analizados, P2B y P2D respectivamente.

Tabla XVIII

P2B E. Med. 439-445 Coro	P2D E. Med. 348-356 Creonte
βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς Ἑλλάδι τᾷ μεγάλα μένει, αἰθερία δ' ἀνέπτα. σοὶ δ' οὔτε πατρὸς δόμοι,	ἥκιστα τοῦμὸν λῆμ' ἔφυ τυραννικόν, αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα· καὶ νῦν ὁρῶ μὲν ἐξαμαρτάνων, γύναι,

<p>δύστανε, μεθορμίσα- σθαι μόχθων πάρα, σῶν τε λέκ- τρων ἄλλα βασιλεια κρείσ- σων δόμοισιν ἐπέστα.</p>	<p>ὅμως δὲ τεύξῃ τοῦδε. προυννέπω δέ σοι, εἴ σ' ἡ 'πιούσα λαμπὰς ὄψεται θεοῦ καὶ παῖδας ἐντὸς τῆσδε τερμόνων χθονός, θανῇ: λέλεκται μῦθος ἀγνευδῆς ὁδε. νῦν δ', εἰ μένειν δεῖ, μίμν' ἐφ' ἡμέραν μίαν· οὐ γάρ τι δράσεις δεινὸν ὧν φόβος μ' ἔχει.</p>
--	---

En primer lugar, la parte coral seleccionada pertenece a una antístrofa en la que el coro expone sus planteamientos intelectuales¹⁷⁸, basados, principalmente, en la idea de *aidōs*, entendido como virtud social y, por tanto, como emoción autorestrictiva fundamental para la convivencia cívica (*vid.* apart. 4.3 *EL CONCEPTO aidōs*), de igual forma, equiparable al respeto por los juramentos. La otra parte del proceso comunicativo recae en las palabras de Creonte, texto P2D, cuya finalidad es poner de manifiesto los perjuicios causados por el hecho de haber experimentado el debido respeto hacia algo o alguien.

El epicentro de la comunicación dramática indirecta reside, pues, en la ambivalencia que puede substraerse del concepto *aidōs*. Así, si bien el coro certifica la importancia de la idea de moderación y autorrestricción en la conducta social, mediante una visión totalmente catastrofista del mundo ante la carencia de tal cualidad, Creonte cuestiona tal planteamiento a través del empleo de la forma participial de *aidéomai* que, acompañado de la forma verbal personal *διέφθορα*, resulta fuente de desdicha en muchas ocasiones. Estamos, por tanto, ante personajes que exponen ideales o concepciones ético-emocionales completamente opuestas. Por un lado, el coro defiende los valores más arraigados en la tradición (cf. p. 161) y, por otro, Creonte cuestiona dichos valores exponiendo la parte negativa de los mismos, hasta el punto de considerarlos causa de destrucción. Esta idea de ambivalencia terminológica es y será un tópico que Eurípides rescata de la literatura homérica y hesiódica para plasmarlo con fuerza en las deliberaciones ético-emocionales de sus personajes. En lo que a la

¹⁷⁸ Rehm (1994:99) “The chorus’s language evokes poetic models that underline women’s artistic powerlessness”.

ambigüedad se refiere, la misma idea de duplicidad relativa a un concepto y de indeterminación del mismo se repite en Fedra y en Agamenón, en *Hipólito* e *Ifigenia en Áulide* respectivamente, objeto de análisis en este trabajo.

Nótese la ambivalencia contenida, asimismo, en la forma verbal de perfecto διέφθορα que significa “destruir” o “hacer morir” (LSJ s.u.), significados que no simplemente pueden interpretarse en el sentido de muerte o destrucción física, sino que también pueden entenderse como la consecuencia de una situación personal que lleva a la ruina o catástrofe, incluso en el sentido moral, lo que ayudaría a avivar, más si cabe, el sentido paradójico de este proceso comunicativo: el coro no puede entender la convivencia social sin *aidōs*, sin embargo, Creonte lo considera como una entidad nociva que, incluso, puede llegar a vulnerar la propia honorabilidad.

Sin embargo, dejando al margen la posible interpretación de daño moral, en este planteamiento de Creonte, la conexión con el ambiente intelectual del momento¹⁷⁹ parece incuestionable. Así, emula el conflicto existente entre lo justo-honorable y lo que a uno le conviene, de forma que, en una actitud típicamente sofística sustituye lo primero —lo justo-honorable— por lo segundo —lo conveniente—. El concepto *aidōs*, que expresa el valor y la virtud arraigada en la tradición, es causa de perjuicio fáctico, premonición de lo que sucede en la tragedia: el *aidōs* hacia la suplicante Medea le acarrea la destrucción.

Con respecto a la idea contenida en los versos del coro, Eurípides está recurriendo al trasfondo tradicional, a fin de retomar, como se ha mencionado en líneas precedentes, los valores afincados en la moral griega desde sus orígenes. Son otros los textos que estarían siendo objeto de tratamiento literario por parte de Eurípides, fundamentales para poder entender el proceso de razonamiento del personaje coro. Así, resulta imprescindible hacer mención a un texto clave para dilucidar la relevancia de *aidōs* en el coro. La *Referencia Extradramática* que se hace fehaciente es la contenida en el *Protágoras* platónico.

Pl. *Prt.* 322d

¹⁷⁹ La frecuencia con la que los autores influenciados por la sofística realizan este tipo de enfoque es notable. Así, por ejemplo, en diálogo de los meliotes de Tucídides —5 (85-113)— el conflicto entre (A) lo justo-honorable (*tó kalón*) y (B) lo que a uno le conviene (*tó prósekon*, *ofelimon*, *sympheron*) es frecuente y deriva en un resultado típicamente sofístico: sustituir (A) por (B), o incluso llamar (A) a (B).

(2) καὶ δίκην δὴ καὶ αἰδῶ [322δ] οὕτω θῶ ἐν τοῖς ἀνθρώποις, ἣ ἐπὶ πάντας νείμω;” “ἐπὶ πάντας,” ἔφη ὁ Ζεὺς, “καὶ πάντες μετεχόντων: οὐ γὰρ ἂν γένοιτο πόλεις, εἰ ὀλίγοι αὐτῶν μετέχοιεν ὥσπερ ἄλλων τεχνῶν: καὶ νόμον γε θεὸς παρ’ ἐμοῦ τὸν μὴ δυνάμενον αἰδοῦς καὶ δίκης μετέχειν κτείνειν ὡς νόσον πόλεως.

En el célebre mito que se desarrolla en el pasaje precedente y que ya ha sido objeto de mención en este trabajo (vid. el capítulo introductorio p. 61), son dos los elementos que la propia divinidad ha estimado oportunos para distribuir, en calidad de bienes inmateriales, a los seres humanos: *dikē* y *aidōs*. El vínculo de ambos conceptos con el propio origen de la convivencia social se hace evidente en el texto de Platón, en tanto que dicha convivencia lleva implícito, *per se*, el hecho de que cada uno de sus miembros participe de cualidades como la justicia y el recato o comedimiento que en lo que a su ámbito de aplicación comunitaria se refiere.

Las palabras contenidas en la obra platónica permiten inferir que *aidōs* es una virtud fundacional, cuya aparición y desarrollo se hace a la par de la *polis*, ayudando a delimitar el grado de contención y restricción de un individuo con respecto al otro. Precisamente, Eurípides, a través de la comunicación indirecta sostenida entre el coro y Creonte, está cuestionando los valores tradicionales que han salvaguardado el concepto desde tiempos inmemoriales, atribuyéndole al mismo un valor ambiguo que representa la inestabilidad moral e intelectual de su época (vid. p. 57 ss).

En conexión con la relevancia incuestionable de *aidōs* debe verse también la conferida al concepto *sōphrosynē*, también evocada por el coro en (3B) E. *Med.* 638-643. El hecho de que la parte coral vuelva a remitir a los valores tradicionales permite deducir que, como es natural, el coro actúa como garante de los valores tradicionales representados, en última instancia, por los conceptos referidos. Sin embargo, el eco literario contenido en este pasaje no resulta baladí, sino que establece una fuerte conexión intertextual con S. *Ant.* 110-116, originando la confrontación entre *sōphrosynē* y *neikos*.

Tabla XIX

P3B E. <i>Med.</i> 638-643	S. <i>Ant.</i> 110-116
στέργοι δέ με σωφροσύνα , δώρημα κάλλιστον θεῶν / μηδέ ποτ’ ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε	ὃς ἐφ’ ἡμετέρα γὰρ Πολυνείκους ἀρθεὶς νεικέων ἔξ ἀμφιλόγων ὀξέα κλάζων ἀετὸς εἰς γᾶν ὧς

<p>νείκη / θυμὸν ἐκπλήξας' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις προσβάλοι δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ' εὐνὰς σεβίζουσ' / ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.</p>	<p>ὑπερέπτα, λευκῆς χιόνος πτέρυγι στεγανός, πολλῶν μεθ' ὅπλων ζύν θ' ἵπποκόμοις κορύθεσσιν.</p>
---	--

Dicho texto presenta ciertas concomitancias con el pasaje coral de *Antígona* citado¹⁸⁰. En este último el término *amphílogos* cualifica a *neîkos* a fin de poner de manifiesto el carácter ambiguo de la reyerta establecida entre Eteocles y Polinices: es decir, las pretensiones de Eteocles y de Polinices se producen en términos enfrentados, en tanto uno y otro reclaman para sí el derecho a ocupar el trono tebano. El empleo de *amphílogos* para expresar la ambivalencia presente en las palabras y que promueve enfrentamientos (*neîkos*) entre distintas personas es asimismo empleado por Eurípides en P3B aplicado a (*orgê*), esto es, enfados que se sostienen mediante opiniones opuestas. Así, el coro de *Medea* está haciendo una referencia directa a la hostilidad entre los dos hermanos tebanos, probablemente la más célebre en el drama ático, para representar la gran oposición entre Jasón y Medea, una rivalidad que existe tanto desde el punto de vista del discurso como del pensamiento. Este contexto de profundo enojo resalta fuertemente la invocación de *sōphrosýnē* como la virtud de autocontrol que no solo frena sino que previene las querellas (*neîkos*) entre deudos (en el caso de Medea, intramaritales).

6.3.1.2 (*)*Phrén*: Entidad mental asocial atormentada por la cólera vrs. *Phrén* como sede de sentimientos auténticos. Actantes: coro, Medea y Jasón.

El segundo proceso de comunicación indirecta tiene lugar entre un pasaje coral, dos pasajes proferidos por el antagonista Jasón y un par de versos de Medea, textos 6B, 6C, 2C y 6E.

Tabla XX

P6B E. Med. 1265-1267 Coro	P2C E. Med. 265-266
----------------------------	---------------------

¹⁸⁰ La presencia de νεϊκέων obedece, – como señala muy acertadamente Jebb (1912: *ad loc*) a un juego paronomásico sobre el nombre de Polinices ya realizado por Esquilo (A. Th. 577, 658 y 829) muy del gusto de Sófocles (cf. Ai. 432 y fr. 877). Cf. la formulación sofócleas de ἀμφίλεκτος ἔρις (S. Ph. 500) próxima conceptualmente a la eurípidea.

<p>δειλαία, τί σοι φρενοβαρής χόλος προσπίτνει καὶ ζαμενής <φόνου> φόνος ἀμείβεται;</p>	<p>ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικημένη κυρῇ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα.</p>
P6C E. Med. 598-599 Medea	P6E E. Med. 1373 Jasón
<p>μή μοι γένοιτο λυπρὸς εὐδαίμων βίος μηδ' ὄλβος ὅστις τὴν ἐμὴν κνίζει φρένα.</p>	<p>ἴσασι δῆτα σὴν γ' ἀπόπτυστον φρένα.</p>

El epicentro comunicativo viene a ser el estado mental de la protagonista de la tragedia, materializado en el concepto *phrén*, cualificado por Jasón mediante adjetivos que hacen mención a una mente sanguinaria y execrable. Medea, refiriéndose a su propia mente, emplea el concepto *phrén* como paciente de la acción desiderativa del verbo κνίζει, cuyo agente es, paradójicamente, ὄλβος. Por otro lado, en el pasaje coral el adjetivo φρενοβαρής cualifica al sustantivo χόλος a fin de describir la cólera, grave y peligrosa, propia de la protagonista. Precisamente, el adjetivo de nueva formación φρενοβαρής, calificando a χόλος, describe el carácter opresivo y extremadamente angustioso de su mente (*vid.* p. 169).

La comunicación que surge tras la contraposición de los pasajes expuestos radica, fundamentalmente, en la descripción que cada uno de los personajes realiza en torno a la entidad *phrén*, aplicada a Medea. Así, por un lado, los personajes Jasón y coro hacen referencia a una mente dominada por la profundidad de su cólera así como por su abominalidad. Contextualizando los pasajes, cabe mencionar que las referencias de estos personajes a la disposición mental y emocional de Medea se hace una vez ella es conocedora del nuevo casamiento de Jasón con una mujer que traerá prosperidad económica a su vida. Sin embargo, la descripción de Medea de su propia mente se aleja de esta concepción, contradiciendo las normas básicas de relación social: ella desea que su mente sea dichosa, pero no a través de aquello que es óptimo a ojos de la comunidad, sino por medio de lo que considera de su agrado. En su actitud no hay margen, a simple vista, para la convivencia cívica porque, de manera alguna, piensa adecuarse a los criterios sociales impuestos, tal y como hace Jasón.

Medea no se asienta, pues, en la línea de cordura social impuesta, la cual atiende a una posición económica próspera. La protagonista, sin embargo, prioriza que su mente y su corazón estén en disposición de sentir felicidad, resultando indiferente el agente de la misma y alejándose, por tanto, del ámbito de adecuación social, pues su dicha proviene de su criterio subjetivo, pero nunca de los valores objetivos impuestos desde un punto de vista cívico. Medea queda al margen de la integración comunitaria debido a que su corazón rehúye los criterios de adhesión a la misma. Su reacción salvaje y colérica ayudará, asimismo, a ser considerada un ser despiadado que resulta peligroso para la convivencia cívica en tanto no es capaz de adecuarse a los criterios formales de integración como, en este caso, la posición económica. Su mente, pues, únicamente goza de dicha con aquello que le es grato por naturaleza. La posición de Jasón y del coro es totalmente contraria: a su parecer, Medea posee una mente que no es capaz de entender que la adecuación a las pautas de integración social, tales como la posición económica y el consiguiente estatus social, resulta ser una actitud de sensatez, por lo que el pensamiento de la protagonista se encuentra anquilosado en una naturaleza primigenia de carácter salvaje, notoriamente relacionado con la inestabilidad mental y la locura.

Esta visión contradictoria de la mente de Medea permite extraer reflexiones que pueden ser de interés a este respecto. Así, siguiendo en la línea de los razonamientos precedentes, pareciera que estamos ante un personaje que, de alguna manera, no tiene las capacidades necesarias para formar parte de una comunidad, respetando, comprendiendo y desarrollando sus normas de conducta. Sin embargo, esto no es así, sino que estamos ante un personaje de una complejidad dramática y humana de grandes dimensiones. Contrariamente a lo que pudiera parecer, Medea conoce perfectamente los criterios que podrían hacer de ella una persona válida a ojos de los demás. A lo largo del transcurso de la tragedia, Eurípides pone en su boca un discurso de carácter retórico que da buena muestra de sus capacidades cívicas, básicamente a través de la conexión evidente con la Sofística, movimiento intelectual imperante (vid. *supra* pp. 58 ss.), dado que dicho discurso engloba un importante uso de los términos en estudio (φρονοῦντες v. 250 [1C]; φρήν v. 266 [2C]), pero que dicho uso se encuentra entrelazado y mediatizado por su enmarque en el contexto de la unidad compositiva del discurso, parece necesario contemplar el discurso completo (vv. 214-266) en el que Medea

aborda la posición de una mujer en relación a la comunidad social.

La articulación del discurso puede verse en conexión con la siguiente propuesta:

Tabla XXI

vv. 214-229	Proemio: increpación a las mujeres corintias. Exposición acerca de la soberbia del ser humano por naturaleza.
vv. 230-243	Las mujeres como seres desdichados. Exposición de las causas.
vv. 244-251	Comparación con la situación del esposo: la mujer, al contrario del hombre, no puede huir de casa en caso de hastío. Comparación entre el dolor del parto y la guerra:
vv. 252-266	Nueva comparación con la situación de su interlocutor —corifeo—: Medea se encuentra en una situación completamente desprotegida, sin una ciudad propia ni familia:

Como puede comprobarse, la cuidada articulación del discurso y el profundo calado psicológico de su contenido muestra que Medea es perfectamente conocedora del proceso de integración social, basado en ciertos rituales de carácter económico, intelectual y antropológico¹⁸¹. Por tanto, el hecho de ser un personaje ajeno a la “cordura” social es una elección de la protagonista, pero nunca un desconocimiento de las pautas de integración, sino una proclamación abierta acerca de su estatus como mujer. Estamos, pues, ante la formulación de un personaje femenino complejo, que debe verse en perfecta afinidad con otros personajes femeninos de la tragedia eurípidea, tales como Fedra, que también será objeto de análisis. A este respecto, cabe señalar el interesante proceso comunicativo que se desarrolla entre Medea y Fedra desde un punto de vista discursivo y a través de una fuerte intertextualidad literaria:

¹⁸¹ La aceptación, por parte de Medea de que ella tiene derecho a un reconocimiento moral como esposa comparable al que se profesa a los maridos conduce, inevitablemente, a un conflicto trágico similar al representado por Esquilo a través de una de las más célebres esposas de la tragedia griega: Clitemnestra. El conflicto, de raigambre filosófica, reabre un complejo debate iniciado por el sofista Antifonte (frag. 49 Diels-Kranz), Foley (2003: 80-81).

Tabla XXII

E. Med. 214-266	E. Hipp. 373-430
<p>Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων μή μοι τι μέμνησθ'· οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν σεμνοὺς γεγῶτας, τοὺς μὲν ὁμμάτων ἄπο, τοὺς δ' ἐν θυραίοις· οἱ δ' ἀφ' ἡσύχου ποδὸς δύσκειαν ἐκτήσαντο καὶ ῥαθυμίαν. δίκη γὰρ οὐκ ἔνεστ' ἐν ὀφθαλμοῖς βροτῶν, ὅστις πρὶν ἀνδρὸς σπλάγχχνον ἐκμαθεῖν σαφῶς στυγεῖ δεδορκῶς, οὐδὲν ἡδικομένους. χρὴ δὲ ξένον μὲν κάρτα προσχωρεῖν πόλει· οὐδ' ἀστὸν ἦνεσ' ὅστις αὐθάδης γεγῶς πικρὸς πολίταις ἐστὶν ἀμαθίας ὕπο. ἐμοὶ δ' ἄελπτον πρᾶγμα προσπεσὸν τόδε ψυχὴν διέφθαρκ'· οἴχομαι δὲ καὶ βίου χάριν μεθεῖσα κατθανεῖν χρήζω, φίλαι. ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα, γινώσκω καλῶς, κάκιςτος ἀνδρῶν ἐκβέβηχ' οὐμὸς πόσις. πάντων δ' ὅς' ἐστ' ἐμψυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναῖκές ἐσμεν ἀθλιώτατον φυτόν· ᾧς πρῶτα μὲν δεῖ χρημάτων ὑπερβολῇ πόσιν πρίασθαι, δεσπότην τε σώματος λαβεῖν· κακοῦ γὰρ τοῦτ' ἔτ' ἄλγιον κακόν. κὰν τῷδ' ἀγὼν μέγιστος, ἢ κακὸν λαβεῖν ἢ χρηστόν· οὐ γὰρ εὐκλεεῖς ἀπαλλαγαι γυναιξιν οὐδ' οἷόν τ' ἀνήνασθαι πόσιν. ἐς καινὰ δ' ἦθη καὶ νόμους ἀφηγμένην δεῖ μάντιν εἶναι, μὴ μαθοῦσαν οἰκοθεν, ὅπως ἄριστα χρήσεται ξυνευνέτη. κὰν μὲν τάδ' ἡμῖν ἐκπονουμέναισιν εὖ</p>	<p>Τροζήνιαι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον, ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος. καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε· τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο, οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ ἄλλην τιν'. εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου, μακραὶ τε λέσχει καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, αἰδώς τε. δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή, ἡ δ' ἄχθος οἴκων. εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής, οὐκ ἂν δύ' ἦσθιν ταῦτ' ἔχοντε γράμματα. ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦσ' ἐγώ, οὐκ ἔσθ' ὁποῖον φαρμάκῳ διαφθερεῖν ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν φρενῶν. λέξω δὲ καὶ σοὶ τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν. ἐπεὶ μ' ἔρωσ' ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. ἠρξάμην μὲν οὖν ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον. γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἡ θυραῖα μὲν φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται, αὐτὴ δ' ὑφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά. τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνουησάμην. τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισίδ' οὐκ ἐξήνυτον</p>

<p>πόσις ξυνικῇ μὴ βία φέρων ζυγόν, ζηλωτὸς αἰών· εἰ δὲ μή, θανεῖν χρεών. άνηρ δ', ὅταν τοῖς ἔνδον ἄχθεται ξυνών, ἔξω μολὼν ἔπαυσε καρδίαν ἄσης [ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς ἡλικά τραπεῖς]. ἡμῖν δ' ἀνάγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλέπειν. λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον ζῶμεν κατ' οἴκους, οἱ δὲ μάρνανται δορί, κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρεῖς ἂν παρ' ἀσπίδα στηναί θέλοιμι· ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαξ ἀλλ' οὐ γὰρ αὐτὸς πρὸς σὲ κᾶμ' ἔκει λόγος· σοὶ μὲν πόλις θ' ἦδ' ἐστὶ καὶ πατὴρ δόμοι βίου τ' ὄνησις καὶ φίλων συνουσία, ἐγὼ δ' ἔρημος ἄπολις οὗς· ὑβρίζομαι πρὸς ἀνδρός, ἐκ γῆς βαρβάρου λελησμένη, οὐ μητέρ', οὐκ ἀδελφόν, οὐχὶ συγγενῇ μεθορμίσασθαι τῆσδ' ἔχουσα συμφορᾶς. τοσοῦτον οὖν σου τυγχάνειν βουλήσομαι, ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῇ πόσιν δίκην τῶνδ' ἀντιτείσασθαι κακῶν [τὸν δόντα τ' αὐτῷθυγατέρ' ἢ τ' ἐγγήματο], σιγᾶν. γυνὴ γὰρ τᾶλλα μὲν φόβου πλέα κακὴ τ' ἐς ἀλκὴν καὶ σίδηρον εἰσορᾶν· ὅταν δ' ἐς εὐνήν ἡδικημένη κυρῇ, οὐκ ἔστιν ἄλλη φρὴν μαιφοουνωτέρα.</p>	<p>Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι, κράτιστον — οὐδεὶς ἀντερεῖ — βουλευμάτων. ἐμοὶ γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ μήτ' αἰσχρὰ δρώσῃ μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν. τὸ δ' ἔργον ἦδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ, γυνὴ τε πρὸς τοῖσδ' οὔσ' ἐγίγνωσκον καλῶς, μίσσημα πᾶσιν. ὡς ὅλοιτο παγκάκως ἦτις πρὸς ἄνδρας ἦρξατ' αἰσχύνειν λέχη πρώτῃ θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων τόδ' ἦρξε θηλείαισι γίγνεσθαι κακόν· ὅταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῇ, ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλὰ. μισῶ δὲ καὶ τὰς σόφρονας μὲν ἐν λόγοις, λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας· αἰ πῶς ποτ', ὦ δέσποινα ποντία Κύπρι, βλέπουσιν ἐς πρόσωπα τῶν ξυνευεντῶν οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν ξυνεργάτην τέραμνά τ' οἴκων μὴ ποτε φθογγὴν ἀφῇ; ἡμᾶς γὰρ αὐτὸ τοῦτ' ἀποκτείνει, φίλοι, ὡς μήποτ' ἄνδρα τὸν ἐμὸν αἰσχύνασ' ἄλῳ, μὴ παῖδας οὖς ἔτικτον· ἀλλ' ἐλεύθεροι παρρησίᾳ θάλλοντες οἰκοῖεν πόλιν κλεινῶν Ἀθηνῶν, μητρὸς οὐνεκ' εὐκλεεῖς. δουλοῖ γὰρ ἄνδρα, κἂν θρασύσπλαγχνός τις ᾖ, ὅταν ξυνειδῇ μητρὸς ἢ πατρὸς κακά. μόνον δὲ τοῦτό φασ' ἀμιλλᾶσθαι βίῳ, γνώμην δικαίαν κάγαθὴν ὅτῳ παρῇ. κακοὺς δὲ θνητῶν ἐξέφην' ὅταν τύχῃ, προθεῖς κάτοπτρον ὥστε παρθένω νέα, χρόνος· παρ' οἷσι μήποτ' ὀφθείην ἐγώ</p>
---	---

En el cotejo de ambos textos se evidencian notables concomitancias léxicas, recogidas en la siguiente tabla, que revelan la existencia, en las tragedias de Eurípides objeto de estudio, de un arquetipo temático e intelectual subyacente en la elaboración de sus piezas retóricas, tales como los discursos referidos:

Tabla XXIII

	E. Med. 214-266	E. Hipp. 373-430
Mujeres de Trecén/Mujeres Corintias	Κορίνθιαι γυναῖκες (v. 214)	Τροζήνιαι γυναῖκες (v. 373)
Mala fama	δύσκειαν (v. 218)	δυσκλεᾶ (v.405)
Fidedigno, fiable	σαφῶς (v. 220)	σαφής (v. 386)
Ser justo	ἡδίκημένος (v.221)	δικαίαν (v. 427)
Destruir	διέφθαρκ' (v. 226)	διαφθερεῖν (v. 389)
Mente	γνώμην (230)	γνώμης (v. 391)
Deliberar/deliberación	βουλήσομαι (v. 259)	βουλευμάτων (v. 402)
Guardar silencio	σιγᾶν (v. 263)	σιγᾶν (v. 394)
Fatigar/pesar	ἄχθεται (v. 244)	ἄχθος (v. 386)
Hombre	ἄνθρωπος (v. 244)	ἄνδρας (v. 408) ἀνδρῶν (v. 396)
Mirar, examinar	βλέπειν (v. 247)	βλέπουσιν (v. 416)
Males	κακοῦ (v. 234) κακόν (v. 234) κακὸν (v. 235) κακῶς (v. 250) κακῶν (v. 261) κακή (v. 264)	Κακόν (v. 384) κακή (v. 385) κακά (v. 397) κακόν (v. 410) κακοῖς (v. 412) κακά (v. 425) κακοὺς (v. 428)
Pensar/pensamiento	φρονοῦντες (v. 250) φρήν (v. 266)	φρονεῖν (v. 478) φρενῶν (v. 390) φρονήματ' (v. 396)
Obtener	τυγχάνειν (v. 259)	τυγχάνω (v. 388)
Madre	μητέρα (v. 257)	μητρός (v. 425,423)

El cotejo léxico de los textos y su contraste a través de las concomitancias existentes, permiten evidenciar que en sendos discursos —el de Medea y el de Fedra— existe una particular caracterización dramática de la mujer. La proliferación de un lenguaje de carácter negativo, que se materializa en el empleo copioso del adjetivo *kakós*, así como la alusión a la mente y a la capacidad de deliberación y raciocinio dan buena muestra de dos aspectos fundamentales: por un lado, la reflexión crítica y, por otro, la situación ignominiosa en la que se encuentra una mujer. Nótese, a este respecto, la altura intelectual conferida a ambas protagonistas las cuales, conocedoras de su situación, establecen un proceso de razonamiento acerca de la misma. Son, pues, varios los puntos a tratar que se derivan del paralelismo literario establecido. En primer lugar, la situación expuesta por Medea y Fedra es la misma que se muestra en otras protagonistas de la tragedia eurípidea. Véanse, a este respecto, las palabras de Hermíone y Andrómaca en *Andrómaca* (929-945) y *Troyanas* 634-672) respectivamente.

La descripción de la vida de la mujer patente en los textos referidos permite profundizar en la causa por la que tanto Medea como Fedra emplean un vocabulario que describe el silencio, las fatigas y los pensamientos atroces de su particular universo. Sin embargo, también es importante destacar que ninguna de ellas se muestra capaz de imponerse a tal situación, pese a poseer una gran agudeza mental, materializada en la elocuencia de sus discursos. La elaboración de los mismos denota el dominio de recursos de carácter retórico en los que se ponen de manifiesto capacidades que dejan atrás sus sencillas labores como esposas, convirtiéndolas, por un lado, en deudoras de la corriente intelectual del momento —Sofística— y, por otro, en partícipes de la misma, lo cual las aleja de los valores que le son impuestos al género femenino por la tradición. En línea con esta consideración resulta notable la capacidad para articular un discurso, exponiendo sus planteamientos de lo general a lo concreto y desarrollando argumentos que acreditan, de una forma u otra, sus reflexiones. Asimismo, no es simplemente la forma discursiva la que resulta influenciada por la corriente intelectual del momento, sino que la profundidad de sus reflexiones va más allá del ámbito que suele asociarse

con una mujer de su momento, imprimiendo en ellas un fuerte carácter filosófico¹⁸².

6.3.1.3 *Sōphrosýnē* vrs. *Sōphronéō* // *áphron*: la sensatez como apariencia vrs. la sensatez como don de los dioses. Actantes: Coro y Medea.

El tercer proceso comunicativo indirecto, substraído de los pasajes 3B y 7C materializa, desde un punto de vista dramático, la forma divergente en la que los actantes mencionados entienden una cualidad mental como la sensatez o el estado mental de poseer mayor o menor grado de cordura.

Tabla XXIII

P3B E. Med. 638-643 Coro	P7C E. Med. 882-888 Medea
στέργοι δέ με σωφροσύνα , δώρημα κάλλιστον θεῶν·	νῦν οὖν ἐπαινῶ σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς κῆδος τόδ' ἡμῖν προσλαβών, ἐγὼ δ' ἄφρων , ...

Debido a que en los pasajes expuestos el epicentro comunicativo no se asienta únicamente en un concepto, sino que tiene lugar a través de dos variables, *sōphrosýnē*, *phronéō* y sus derivados, pueden distinguirse sendas vías comunicativas. La primera de ellas radica en el concepto *sōphrosýnē*, empleado por el coro y Medea, que recurre al correlativo verbal en infinitivo del concepto, creando lo que se denomina construcción de infinitivo personal, en tanto *sōphrōnein* depende de un verbo de opinión (*dokeîs*)¹⁸³, que concierta, a su vez, en segunda persona de singular con el sujeto léxico, Jasón. Precisamente, la distinta naturaleza morfológica de un mismo término origina buena parte del proceso comunicativo.

Así, por un lado, el coro habla de *sōphrosýnē* refiriéndose a ella como el mayor regalo de los dioses, en lo que a la contención de una mujer en el terreno amoroso se

¹⁸² Asimismo, en relación a la complejidad de la protagonista Medea, resulta relevante mencionar otras elaboraciones discursivas en las que recurre, no a la manipulación del auditorio a fin de granjearse su benevolencia, sino a la simple mentira que, alejada de artiñamas retóricas, le permite engañar a Jasón. El discurso comienza por las disculpas de Medea hacia Jasón intentando captar su atención y ganar su condescendencia, E. Med. 869-905.

¹⁸³ Para el tratamiento del verbo de opinión/apariencia *vid.* nota al pie 126.

refiere, de la misma forma que el adjetivo *sōphrōn* empleado por Jasón para referirse al género femenino en general y, por extensión, a Medea. Nuevamente, el coro eurípideo se muestra como fiel representante y benefactor de la moral tradicional griega. Buena parte de esta tradición, que procura, fundamentalmente, la convivencia cívica en el entorno de la *polis*, tiene su máximo exponente en *sōphrosýnē*, concepto ensalzado por el coro hasta el punto de establecer un vínculo del mismo con la divinidad. El empleo del optativo desiderativo expresa el ansia de tal cualidad. Precisamente, la idea de potencialidad y deseo, implica que, lo expresado por el coro, no tiene una materialización real, por lo que la ausencia de dicha cualidad viene a ser el mensaje contenido en el pasaje coral.

No obstante, Medea expone, en relación a Jasón (Referido, P7C), que el hecho de presentar sensatez es subjetivo, en tanto depende de la opinión o consideración de la protagonista, por lo que se muestra como un estado totalmente transitorio y carente, en consecuencia, de permanencia¹⁸⁴. Cabe destacar, asimismo, que la opinión de Medea es totalmente falsa, pues busca intentar engañar a su interlocutor, precisamente, a través de un juego de contraposiciones entre el hecho de mostrar sensatez, que ella misma predica de Jasón, (σωφρονεῖν τέ μοι δοκεῖς) y el ser una persona imprudente (ἐγὼ δ' ἄφρων), aplicado a sí misma. Tal razonamiento de la protagonista, el cual se desarrolla a través de un contraste entre conceptos que implican la posesión o carencia de sensatez, hace que la apariencia de sus palabras responda a un ideal de prudencia que su interlocutor, Jasón, entiende como verídico.

Lo deducido de ambos pasajes en relación a *sōphrosýnē*, entendida como capacidad de contención amorosa en lo que a Medea se refiere y como capacidad de raciocinio en lo que a Jasón respecta, muestra que, tal cualidad, carece de manifestación en los personajes de la tragedia, de forma que ni tan siquiera se muestra en apariencia, tal y como se desprende del razonamiento falaz de la protagonista. Así pues, *sōphrosýnē* se presenta como una virtud que únicamente forma parte del anhelo y que carece, por tanto, de manifestación en la moral social. De hecho, el presente proceso comunicativo resulta desgarrador con respecto a la presencia de *sōphrosýnē* en cada una de sus

¹⁸⁴ Nótese, a tales efectos, la posición enfática del adverbio temporal *vōv*, que actualiza el carácter temporal y transitorio de la reflexión de Medea.

dimensiones (medida amorosa y racional), pues en el único pasaje que *sōphrosýnē* se muestra, al margen del coro, permite colegir que ni la apariencia de la misma resulta creíble (P7C). Estamos, por tanto, ante la plasmación dramática de una imagen arrolladora en lo que a las virtudes ético-morales se refiere. Los personajes ya no poseen ningún tipo de virtuosismo relacionado con la tradición imperante. Estamos ante lo que podría entenderse como la caída del *background* intelectual tradicional¹⁸⁵ y la representación de una nueva tendencia social, que busca en las apariencias su mejor forma de expresión.

Nótese que lo inferido en este proceso comunicativo tiene especial conexión con la Sofística. Eurípides crea personajes que buscan en la apariencia su resorte moral, de la misma forma que los sofistas buscan, con la ambigüedad y apariencia de sus alocuciones y planteamientos intelectuales, crear una nueva realidad sometiendo a duda los valores tradicionales.

Si bien *aidōs* constituye una virtud fundamental sin la que no se puede salvaguardar el orden ciudadano, en esta tragedia aparece subyugado a *sōphrosýnē*, definida como el mejor regalo de los dioses. A este respecto, cabe destacar el paralelismo intelectual con Tucídides y Platón (vid. Pl. *Prt.* 322c-d, p. 122), claros representantes del momento, de los cuales se puede extraer información adicional valiosa para la mejor comprensión del drama eurípideo. Así, el siguiente pasaje de Tucídides establece una catalogación de ambas cualidades:

Thc. 1. 84

καὶ δύνανται μάλιστα **σωφροσύνη** ἔμφρων τοῦτ' εἶναι: μόνοι γὰρ δι' αὐτὸ εὐπραγίας τε οὐκ ἐξυβρίζομεν καὶ ξυμφοραῖς ἥσσον ἐτέρων εἴκομεν: τῶν τε ξὺν ἐπαίνῳ ἐξοτρυνόντων ἡμᾶς ἐπὶ τὰ δεινὰ παρὰ τὸ δοκοῦν ἡμῖν οὐκ ἐπαιρόμεθα ἡδονῇ, καὶ ἦν τις ἄρα ξὺν κατηγορίᾳ παροξύνῃ, οὐδὲν δὴ μᾶλλον ἀχθεσθέντες ἀνεπέισθημεν. πολεμικοὶ τε καὶ εὐβουλοὶ διὰ τὸ εὐκοσμον γιγνόμεθα, τὸ μὲν ὅτι **αἰδῶς σωφροσύνης** πλεῖστον μετέχει, αἰσχύνῃς δὲ εὐψυχία, εὐβουλοὶ δὲ ἀμαθέστερον τῶν νόμων τῆς ὑπεροψίας παιδευόμενοι καὶ ξὺν χαλεπότητι **σωφρονέστερον** ἢ ὥστε αὐτῶν ἀνηκουστεῖν, καὶ μὴ τὰ ἀχρεῖα ξυνετοὶ ἄγαν ὄντες τὰς τῶν πολεμίων παρασκευὰς λόγῳ καλῶς μεμφόμενοι ἀνομοίως ἔργῳ ἐπεξίεναι, νομίζειν δὲ τὰς τε διανοίας τῶν πέλας παραπλησίους εἶναι καὶ τὰς προσπιπτούσας τύχας οὐ λόγῳ διαιρετάς.

¹⁸⁵ Vid. Apart. 3.2. *Aglomeración cultural y democracia*.

El texto de Tucídides, así como el ya comentado del *Protágoras* platónico, supone un importante punto de apoyo para la comprensión de la gradación de cualidades imperante en el momento. Se establece, asimismo, una cierta complementariedad literaria que pretende iluminar muchos planteamientos dramáticos que, a menudo, resultan de difícil comprensión.

En los pasajes corales 2B (vid. p. 160) y 4B (vid. p. 162) *aidōs* y *sōphrosýnē* se presentan como cualidades altamente deseadas y cuya carencia altera el orden de las cosas. Así, el pasaje P2B evoca: βέβακε δ' ὄρκων χάρις, οὐδ' ἔτ' αἰδῶς/ Ἑλλάδι τᾷ μεγάλᾳ μένει. De la misma forma, el primer verso del texto 4B de la Tabla 8 expresa el deseo de poseer *sōphrosýnē*, cualidad de origen divino: στέργοι δέ με σωφροσύνα, δῶρημα κάλλιστον θεῶν. La exposición del coro resulta, pues, una evocación que anhela las cualidades autorestrictivas como fundamento de estabilidad y orden social. De esta manera, el texto de Tucídides resulta esclarecedor en tanto que revela las cualidades, *sōphrosýnē* y *aidōs*, que el rey Arquidamo, dirigiéndose a sus súbditos en un discurso bien articulado, estima como propias de una cultura superior y que, en consecuencia, los hace superiores en inteligencia. De la misma forma, el pasaje del *Protágoras* de Platón presenta *aidōs* como un elemento de fundamento social cuyo origen se asienta en la divinidad.

No es, por tanto, de extrañar, que el coro de la tragedia eurípidea codicie tales propiedades teniendo en cuenta que, como reflejo de la colectividad, representa desde el punto de vista dramático la búsqueda del bien colectivo. Sin embargo, el pasaje tucidideo granjea una pauta interesante en lo que al grado de catalogación de ambas cualidades se refiere. A este respecto, de sus líneas se deduce de forma clara y poco ambigua, que *aidōs* resulta una entidad sometida y subyugada a *sōphrosýnē*, siendo una pequeña parte de la misma pero, en ningún caso, equiparándose a ella. Por ello, el concepto *sōphrosýnē* en el texto del coro eurípideo se presenta como el mayor regalo de los dioses para la convivencia social. *Aidōs*, sin embargo, pese a que también está en conexión con el ámbito divino en el texto platónico, se presenta como una cualidad de carácter más primigenio, vinculada con los orígenes relacionales del ser humano. *Sōphrosýnē*, en contraposición se convierte en un elemento imprescindible en el ámbito de la pólis ateniense y su consiguiente moderación humana.

6.3.2 Procesos comunicativos directos

6.3.2.1 Esticomitia Medea/Creonte.

E. Med. 324-339

Μήδεια. μή, πρὸς σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης.

Κρέων. λόγους ἀναλοῖς· οὐ γὰρ ἂν πείσαιοις ποτέ. 325

Μήδεια. ἀλλ' ἐξελῆς με κούδεν αἰδέσει λιτάς;

Κρέων. φίλῳ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς.

Μήδεια. ὦ πατρίς, ὥς σου κάρτα νῦν μνεῖαν ἔχω.

Κρέων. πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολὺ.

Μήδεια. φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὥς κακὸν μέγα. 330

Κρέων. ὅπως ἂν, οἶμαι, καὶ παραστῶσιν τύχαι.

Μήδεια. Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὅς αἴτιος κακῶν.

Κρέων. ἔρπ', ὦ ματαία, καὶ μ' ἀπάλλαξον πόνων.

Μήδεια. †πονοῦμεν ἡμεῖς κοὺ πόνων κεχρήμεθα. †

Κρέων. τάχ' ἐξ ὅπαδῶν χειρὸς ὠσθήσῃ βία. 335

Μήδεια. μὴ δῆτα τοῦτό γ', ἀλλὰ σ' ἄντομαι, Κρέον.

Κρέων. ὄχλον παρέξεις, ὥς ἔοικας, ὦ γύναι.

Μήδεια. φευξοῦμεθ'· οὐ τοῦθ' ἰκέτευσα σοῦ τυχεῖν.

Κρέων. τί δαὶ βιάζῃ κοὺκ ἀπαλλάσσει χερὸς;

Med. ¡No! ¡Por tus rodillas y por tu hija recién desposada!

Cre. Pierdes tus palabras, pues jamás me convencerás.

Med. ¿Me expulsarás sin respetar en absoluto mis súplicas?

Cre. Sí, pues no te quiero más que a mi mansión.

Med. ¡Oh patria! ¡Cómo me acuerdo de ti ahora!

Cre. Realmente, excepto mis hijos, también para mí es lo más querido con mucho.

Med. ¡Ay, ay! ¡Qué gran desgracia son los amores para los mortales!

Cre. Según resulten las circunstancias, supongo.

Med. Zeus, ¡ojalá no se te oculte el responsable de estos males!

Cre. Vete, insensata, y líbrame de amarguras

Med. Padezco yo y no tengo necesidad de amarguras.

Cre. Rápidamente serás expulsada con violencia por mano de mis acompañantes.

Med. Eso no, por cierto, Te lo suplico, Creonte.

Cre. Me causarás molestias, según parece, mujer.

Med. Me exiliaré, no te he pedido alcanzar eso.

Cre. ¿Por qué entonces ofreces resistencia y no te apartas del país?

La esticomitía entre Medea y Creonte contrapone, a través de ideas antagónicas, la petición de respeto a las súplicas propuesta por Medea —v. 324, 326— con la idea de conveniencia propuesta por Creonte, que se basa en aceptar o no las súplicas según sus propios intereses. A este respecto, debe recordarse la reflexión de Creonte en el verso 349: αἰδούμενος δὲ πολλὰ δὴ διέφθορα del proceso comunicativo directo I. Así, teniendo en cuenta sus palabras, se esclarece el porqué del rechazo a respetar los convencionalismos marcados por la tradición y, de igual manera, se matizan las apreciaciones del protagonista sobre *aidōs*. En primer lugar, la ambivalencia expresada en el verso 349 se traduce en la afirmación en la que responde a la petición de Medea: E. *Med.* 347: φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς. Estamos, por tanto, ante un personaje que declina su sentido del respeto al anteponer sus bienes. Por otro lado, cabe destacar que la forma de expresión de cada uno de los protagonistas responde, por parte de Medea, a una tendencia impresiva y, por parte de Creonte, a la seguridad y al desprecio. En las siguientes tablas se presentan los principales matices opositivos entre ambos:

Tabla XXIV

Medea	
Súplica	μή, πρὸς σε γονάτων τῆς τε νεογάμου κόρης
Petición de respeto	ἀλλ' ἐξελᾶς με κούδεν αἰδέσῃ λιτάς;
Evocación de la patria	ὦ πατρίς, ὥς σου κάρτα νῦν μνεῖαν ἔχω.

Lamento ¹⁸⁶	φεῦ φεῦ, βροτοῖς ἔρωτες ὥς κακὸν μέγα
Petición, súplica a Zeus	Ζεῦ, μὴ λάθοι σε τῶνδ' ὃς αἴτιος κακῶν.
Manifestación de su sufrimiento	πονοῦμεν ἡμεῖς κοῦ πόνων κεχρήμεθα.
Súplica a Creonte	μὴ δῆτα τοῦτό γ', ἀλλὰ σ' ἄντομαι, Κρέον.
Decisión de marcharse	φευξοῦμεθ': οὐ τοῦθ' ἰκέτευσα σοῦ τυχεῖν.

Tabla XXV

Creonte	
Negativa a ser persuadido	λόγους ἀναλοῖς: οὐ γὰρ ἂν πείσαις ποτέ.
Asevera el amor por sus bienes	φιλῶ γὰρ οὐ σὲ μᾶλλον ἢ δόμους ἐμούς
Asevera el amor por su patria	πλὴν γὰρ τέκνων ἔμοιγε φίλτατον πολύ.
Relativización acerca del amor	ὅπως ἂν, οἶμαι, καὶ παραστῶσιν τύχαι.
Increpa a Medea para que se marche	ἔρπ', ὦ ματαία, καὶ μ' ἀπάλλαξον πόνων
Expulsión de Medea	τάχ' ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήσῃ βία.
Medea como causa de molestias	ὄχλον παρέξεις, ὥς ἔοικας, ὦ γύναι.
Interpelación a Medea para que se marche	τί δαὶ βιάζῃ κοῦκ ἀπαλλάσσει χερὸς;

Asimismo, las ideas contenidas en las tablas precedentes pueden resumirse mediante las siguientes particularidades comunicativas: (i) comunicación a través de la contraposición de ideas en relación a conceptos ético-emocionales. (ii) Diferenciación de estilos lingüísticos: Medea emplea el tono de súplica frente al de rechazo

¹⁸⁶ El lamento en Grecia, como fundamento cultural, ha sido analizado de forma exhaustiva por Dué (2006).

imperativo¹⁸⁷ de Creonte. (iii) No se produce una comprensión de ideas mutua, en tanto que únicamente existe un antagonismo de planteamientos.

6.3.2.2 *Proceso II. Agón Medea/Jasón.*

La elaboración discursiva desarrollada entre Jasón y Medea, la cual se integra en el proceso comunicativo II del diálogo directo, forma parte de un *agón*, en concreto, del que se desarrolla entre protagonista y antagonista entre los versos 446-622¹⁸⁸. Estamos ante dos discursos influenciados por los usos de la retórica pero claramente divergentes en su estructura y propósitos.

a) En primer lugar, el discurso de Medea constituye uno de los discursos trágicos más pasionales, pues Medea hace alarde de sinceridad así como de la seguridad acerca de sus reflexiones. Así, la protagonista comienza por insultar a su oponente Jasón (E. *Med.* 465-474) y considerar, de igual manera, cuál es el mayor de los males: la impudicia. Se trata de un proemio agresivo en que ataca directamente a su interlocutor (Lloyd, 1992: 26). El concepto *anáidea*, ya analizado en el apartado de análisis (vid. p. 174) constituye un importante foco comunicativo, fundamentalmente por la tenaz oposición con respecto al planteamiento de Jasón y, asimismo, por el contraste que implica con las cualidades de *aidós* y *sōphrosýnē*, tan importantes a lo largo de toda la tragedia. Otros autores han tratado este concepto y, entre ellos, destaca Antifonte (Antipho. 4 3.6; 3 3.4)¹⁸⁹, fundamentalmente debido a su conexión con la Sofística.

Medea establece el impudor como la fuente que produce todos los males y vicios al ser humano. De forma similar, Antifonte emplea el mismo concepto para referirse a la falta de escrúpulos que producen la perdición del hombre, vinculándolo, como es usual todavía en la oratoria del s. V a. C. al ámbito religioso (vid. *asebeía*, *míasma*). El empleo del término, tanto en un caso como en otro, está determinado por la búsqueda de la commoción, es decir, de servirse de un concepto contrario a *aidós* para producir una

¹⁸⁷ Orden: ἔρπ', ὃ ματαία, καί μ' ἀπάλλαξον; orden imperiosa en forma de pregunta: τί δαὶ βιάζῃ κοῦκ ἀπαλλάσσει χερὸς; futuro que transmite amenazas: τάχ' ἐξ ὀπαδῶν χειρὸς ὠσθήσῃ βίᾳ.

¹⁸⁸ Dada la gran extensión formal de ambos discursos se ha decidido prescindir de la exposición del texto completo. Se integran, sin embargo, los pasajes de mayor relevancia en lo que al proceso comunicativo se refiere, así como las referencias a los versos objeto de estudio.

¹⁸⁹ En relación a la problemática existente entre Antifonte el orador y Antifonte el sofista, véase Gargarin (2002), que, a través de los documentos conservados defiende la tesis de que ambos fueron la misma persona. Para mayor precisión en lo que a la forma de argumentar se refiere véase el estudio de Dué (1980).

mayor llamada de atención, pues todos eran conscientes del enorme peso social y cívico del mismo, por lo que usar su contrario supone buscar la sorpresa y la turbación.

b) La siguiente parte del discurso de Medea podría definirse como una “narración retórica” (Lloyd, 1992: 42) en la que describe la ayuda prestada a Jasón (E. *Med.* 475-487). c) Después de la tranquilidad con la que narra los acontecimientos precedentes, Medea comienza su discusión con una silogismo hipotético (Lloyd, 1992: 42) a través del que el hablante postula una condición por medio de la cual el interlocutor podría sostener su posición (E. *Med.* 488-491). Dicha argucia retórica la sitúa a la altura del intelectualismo de la época:

Antipho. 5. 52

ἡ μὲν βάσανος, ὃ ἄνδρες, τοιαύτη ἐγένετο, 1 ἢ οὗτοι πιστεύοντες εὖ εἰδέναι φασὶν ὑπ’ ἐμοῦ ἀποθανόντα τὸν ἄνδρα. καίτοι τὸ παράπαν ἔγωγ’ ἂν εἴ τι συνήδη ἐμαυτῷ καὶ εἴ τί μοι 2 τοιοῦτον εἴργαστο, ἡφάνισ’ ἂν τῷ ἀνθρώπῳ, ὅτε ἐπ’ ἐμοὶ ἦν τοῦτο μὲν εἰς τὴν Αἴνον ἀπάγειν 3 ἅμα ἐμοί, τοῦτο δὲ εἰς τὴν ἡπειρον διαβιβάσαι, καὶ μὴ ὑπολείπεσθαι μὴνυτὰς κατ’ ἐμαυτοῦ τοὺς συνειδότες.

Such was the examination under torture on which the prosecution rely, gentlemen, when they say that they are convinced that I am the murderer of Herodes. Yet if I had had anything whatsoever on my conscience, if I had committed a crime of this kind, I should have got rid of both witnesses while I had the opportunity, either by taking them with me to Aenus or by shipping them to the mainland.

La referencia extradramática a Antífonte procura, fundamentalmente, situar a Medea como un personaje conocedor del universo intelectual del momento, basado en el relativismo sofístico y en la capacidad oratoria, y capaz de servirse de la misma para elaborar coherentemente su discurso. Medea se sitúa, de esta forma, como una buena oradora. La referencia al texto de Antífonte propuesta da buena muestra de ello, pues permite examinar de forma pormenorizada el empleo del silogismo hipotético empleado por Medea en su proceso de razonamiento: εἰ γὰρ ἦσθ’ ἅπαις ἔτι/συγγνώστ’ ἂν ἦν σοι τοῦδ’ ἐρασθῆναι λέχους. El mecanismo empleado actúa tanto en el proceso argumentativo como en el ámbito del conocimiento, en tanto resulta relevante en la reflexión generada resulta relevante para la decisión que ha de tomarse. Así, si se da el hecho de que Jasón se quedara sin hijos —εἰ γὰρ ἦσθ’ ἅπαις ἔτι— (A), unas nuevas nupcias resultarían legítimas para él —συγγνώστ’ ἂν ἦν σοι τοῦδ’ ἐρασθῆναι λέχους— (B), originándose un recurso de lógica básica: si A se cumple, B se cumple; por el

contrario, si A no se cumple, B no se cumple. Esta regla de inferencia plantea un caso hipotético que podría resultar válido o no pero que confiere, en última instancia, un esquema de razonamiento que valida la forma de pensar de la protagonista Medea y la sitúa a la altura intelectual de un orador. De esta manera, resulta relevante el empleo del mismo recurso en el texto de Antífonte, en el cual se emplea la lógica para hablar de un hipotético caso de asesinato por parte del orador. La premisa (A) [καίτοι τὸ παράπαν ἔγωγ' ἂν εἴ τι συνήδη ἑμαντῶ καὶ εἴ τί μοι τοιοῦτον εἴργαστο] y su consecuente (B) [ἡφάνισ' ἂν τὸ ἄνθρωπον, ὅτε ἐπ' ἑμοὶ ἦν τοῦτο μὲν εἰς τὴν Αἴνον ἀπάγειν ἅμα ἑμοί, τοῦτο δὲ εἰς τὴν ἡπειρον διαβιβάσαι, καὶ μὴ ὑπολείπεσθαι μηνυτὰς κατ' ἑμαντοῦ τοῦς συνειδότας] revelan el mismo esquema de lógica formal básica empleada en la deliberación de Medea. Se constata, así, la eficacia de su técnica oratoria, con evidentes reminiscencias a los procedimientos empleados por la tradición retórica y filosófica.

d) Sin embargo, Medea contrasta, en la siguiente sección, la estructura retórica y, por tanto, la destreza en el manejo de una técnica, con una sección completamente emocional (E. *Med.* 492-498). Una vez expuesta, por parte de Medea, la carencia de lógica en la actuación de Jasón (patente en el silogismo hipotético analizado) y la traición del juramento que él le había proferido: ὅρκων δὲ φρούδη πίστις, οὐδ' ἔχω μαθεῖν/εἰ θεοὺς νομίζεις τοὺς τότε' οὐκ ἄρχειν ἔτι/ἢ καινὰ κεῖσθαι θέσμι' ἄνθρωποις τὰ νῦν,/ἐπεὶ σύνοισθά γ' εἰς ἔμ' οὐκ εὖορκος ὢν, lo cual resulta validado por el razonamiento anteriormente dado, la protagonista apela a gestos, de marcado carácter formal, que Jasón había realizado con falsedad. De esta forma debe entenderse la desdicha emocional con la que Medea hace referencia a los formalismos con los que Jasón realizó su juramento, tomando su mano derecha y sus rodillas, preclara actitud del suplicante que rememora un acto latente en la tradición cultural griega¹⁹⁰.

e) Paulatinamente, Medea regresa a la posesión de autocontrol con un nuevo planteamiento retórico: E. *Med.* 499-501: ἄγ', ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοὶ κοινώσομαι/(δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράξειν καλῶς;/ ὅμως δ', ἐρωτηθεὶς γὰρ αἰσχίων φανῇ. Se hace menifiesto, por parte de la protagonista, el deseo de poner en común sus reflexiones con Jasón, al cual trata como si fuera un amigo, aparente

¹⁹⁰ Así lo muestra la tradición homérica a través de súplicas como la que Tetis realiza a su padre Zeus en pro de su hijo Aquiles, Hom. *Il.* 1.495 ss.

contradicción. La puesta en común de sus razonamientos se expone a través de preguntas que muestren a Jasón la vergüenza patente tanto en sus palabras como en su forma de actuar. Nótese que la calificación de su marido como poseedor de actitudes pudorosas —*γὰρ αἰσχίων φανῆ*— se realiza después de constatar dos traiciones de Jasón: por un lado, la que deriva de su falta de lógica a la hora de establecer nuevas nupcias (silogismo hipotético) y, por otro, la violación del juramento dado a través de un gesto suplicante. El estado de impudor en el que parece reposar Jasón es, pues, el resultado lógico de un razonamiento calculado en atención al poder de la dialéctica.

f) Así, Medea postula un nuevo razonamiento en conexión con el anterior siguiendo criterios deductivos en base a los planteamientos ya dados (E. *Med.* 502-515). El planteamiento en los primeros versos de preguntas retóricas busca evidenciar la situación de impudor en la que Medea ha posicionado a Jasón. Asimismo, expone la desdicha en la que recaerá su vida pues ella hubo de traicionar a su familia para seguir a Jasón. Nótese, por tanto, que el razonamiento propuesto lleva a un estado de contradicción aparente en la actitud de ambos protagonistas: por un lado, Medea vulnera las leyes de su patria por seguir a Jasón; por otro, Jasón es incapaz de mantenerse fiel a sus juramentos de fidelidad hacia la protagonista. La traición realizada a Medea se hace, por tanto, manifiesta de forma preclara.

g) Finalmente, una conclusión gnómica pone de manifiesto, en boca de Medea, la necesidad de poder distinguir con claridad a los hombres perversos: E. *Med.* 516-519: ὃ Ζεῦ, τί δὴ χρυσοῦ μὲν ὃς κίβδηλος ἦ/ τεκμήρι' ἀνθρώποισιν ὅπασας σαφῆ,/ ἀνδρῶν δ' ὅτ' ἤδη τὸν κακὸν διειδέναι/ οὐδεὶς χαρακτήρ ἐμπέφυκε σώματι. Los versos finales del discurso de Medea no resultan carentes de simbolismo, pues poseen reminiscencias claras a una forma de expresión que Eurípides usa de forma reiterada en sus obras, fundamentalmente en el empleo de conceptos como τεκμήρι' y σαφῆ, que origina un proceso de intertextualidad intradramática:

E. *Hipp.* 925-931

φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον

σαφές τι κεῖσθαι καὶ διάγνωσιν **φρενῶν**,

ὅστις τ' ἀληθὴς ἐστὶν ὃς τε μὴ φίλος,

δισσὰς τε φωνὰς πάντα ἀνθρώπους ἔχειν,

τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγγανεν,

ὥς ἡ φρονοῦσα τᾶδικ' ἐξηλέγγετο

930

πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα.

¡Ay! Menester sería que los mortales tuvieran un indicio claro respecto a los amigos y un conocimiento completo de sus intenciones: quién es verdadero amigo y quién no; y, además, que todos los hombres poseyeran dos voces distintas: una justa, y la otra de cualquier forma, para que por la justa fuera refutada la que alberga injustas intenciones. Pues así no resultaríamos engañados.

Primeramente, cabe señalar que las concomitancias léxicas entre ambos textos resultan relevantes¹⁹¹:

Tabla XXVI

	E. Med. 516-519	E. Hipp. 925-931
Seres humanos/mortales	ἄνθρωποισιν	βροτοῖσι
Marca	τεκμήρι'	Τεκμήριον
Claro/fidedigno	σαφῆ	σαφές

La afinidad manifiesta pone de relieve el raciocinio que, tanto para Medea como para Teseo, debe aplicarse a los actos humanos a fin de poder dilucidar las conductas correctas de las incorrectas. En consecuencia, el ser humano podría granjearse amistades correctas o que, al menos, no resultaran nocivas. Se hace referencia, pues, a la falta de actitudes racionales en la mente humana, que únicamente busca sus afinidades con otros seres humanos a través de una vía plenamente emocional. La carencia de una marca clara —τεκμήρι' (...) σαφῆ— manifiesta la ausencia de términos objetivos que garantan el correcto discernimiento de la conducta de los demás, a fin de saber si es beneficiosa o perjudicial para uno mismo. Nótese que, pese a la influencia del racionalismo —patente en ambos planteamientos, especialmente en el caso de a través

¹⁹¹ En lo que al texto de Hipólito se refiere, vid. *supra* p. 277; y *agōn* entre Hipólito y Teseo, pp. 319 ss.

del sintagma *διάγνωσιν φρενῶν*¹⁹²— parece evidenciarse la falta de eficacia de este método de valoración ecuaníme a la hora de ser aplicado a la conducta humana, lo cual constituye una queja por parte de ambos personajes. El fuerte talante intelectual y técnico manifiesto en el discurso que ha sido examinado nos sitúa ante un personaje trágico de una envergadura excepcional. Así, para la comprensión del discurso de Medea, de su enorme dimensionalidad como personaje trágico, de su empleo del *gnomen* y de su capacidad de abstracción quizá se haga necesario recurrir a las siguientes palabras de Gould (1978: 53):

“Here again we are close to the heart of Euripides’ dramatic imagination: his characters are found constantly reaching out after general propositions in an attempt, as constantly thwarted by the forward movement of the action, to seize and stabilize the quality of things, in the abstract. It is this pervasive intellectualism that gives the figures of the Euripidean theatre so much of their characteristic ambiguity: they seem not to be grounded in the common, sensible feel of life characteristic ambiguity: they seem not to be grounded in the common, sensible feel of life but to move restlessly in the thinner air of uncertain abstraction. And this contrast between two modes of sensibility in the imaginative shaping of experience exist, to recapitulate, in and through the language and its characteristic feel and texture, and in spite of close technical similarity in the use of lyric and spoken forms of presentation in immediate sequence. The same contrast of sensibility can be seen in a comparison of two of those scenes of dramatic confrontation which we have come to call an *agón*”.

Por otro lado, el discurso de Jasón, que conforma la segunda parte del proceso comunicativo, podría interpretarse en función de las siguientes subdivisiones y consiguientes consideraciones:

a) en primer lugar, se procede a realizar un proemio en el que Jasón manifiesta su

¹⁹² El concepto *διάγνωσις* se emplea, sobre todo, en el ámbito científico-técnico, especialmente en la medicina hipocrática como forma de hacer referencia a la capacidad racional de discernir, de forma racional, los principios fundamentales de algo. Véanse, a este respecto, los siguientes pasajes del corpus hipocrático:

Hp. VC.19	HP. VC.10
ὅστις δὲ μέλλει ἐκ τραμάτων ἐν κεφαλῇ ἀποθνήσκειν, καὶ μὴ δυνατόν αὐτὸν ὑγιᾶ γενέσθαι, μὴδὲ σωθῆναι, ἐκ τῶνδε τῶν σημείων χρὴ τὴν διάγνωσιν ποιέεσθαι τοῦ μέλλοντος ἀποθνήσκειν, καὶ προλέγειν τὸ μέλλον ἔσεσθαι.	καὶ ἦν μὲν εὐρύης ψιλὸν ἐὼν τὸ ὀστέον τῆς σαρκὸς, καὶ μὴ ὑγιὲς ἀπὸ τοῦ τρώματος, χρὴ τοῦ ἐν τῷ ὀστέῳ ἐόντος τὴν διάγνωσιν πρώτα ποιέεσθαι , ὁρέοντα ὅσον τέ ἐστι τὸ κακὸν, καὶ τίνοος δεῖται ἔργου.

intención de elaborar un discurso retórico a través del cual pueda mostrarse hábil en el hablar: E. *Med.* 522-525: δεῖ μ', ὥς ἔοικε, μὴ κακὸν φῦναι λέγειν,/ ἀλλ' ὥστε ναὸς κεδνὸν οἰακοστρόφον/ ἄκροισι λαίφους κρασπέδοις ὑπεκδραμεῖν/ τὴν σὴν στόμαργον, ᾧ γύναι, γλωσσαλγίαν. Los versos precedentes expresan la intención de Jasón, que debe actuar, a vista de todos, como un buen orador, pues es su única opción para hacer frente a la elaboración discursiva de su adversaria Medea. La constatación de que ha de actuar como tal denota su posicionamiento en el ámbito de la oratoria y, por tanto, de las verdades relativas. A este respecto, sus palabras hacen frente a su oponente en función de procedimientos sofísticos que son tomados como base, de forma que lo que resulta conveniente para Jasón se convierte en lo hermoso.

b) En su primer argumento de defensa evoca la fuerza suprema de Cipris, que forzó a Medea a salvar su vida (E. *Med.* 526-530). Jasón rebate, en este caso, el reproche realizado por Medea, que lo deja como ejemplo de falta de pudor, al abandonarla pese a haberlo ayudado previamente traicionando a su propio padre (*vid.* p. 243 ss.). La causa alegada constituye una clara reminiscencia del *Encomio de Helena* (*vid.* p. 70 ss), en el cual Cipris era causa preclara de los actos poco decorosos atribuidos a la esposa de Menelao. Su contraargumento, por tanto, busca evocar la fuerza sobrehumana del poder de los dioses, que siguen actuando como causa última de la conducta humana. Nótese, pues, el valor arcaico latente en su razonamiento, fundamentalmente si se tiene en cuenta que, en época de Eurípides, el hombre empieza a ser el único responsable de su conducta. Asimismo, Jasón busca una cita de autoridad literaria plenamente conocida a fin de conferir a su discurso un amparo intelectual que de peso a su argumento.

c) El segundo argumento de Jasón se muestra en conexión con el primero: el hecho de que Medea haya sido forzada por Cipris a prestar ayuda a Jasón le reportó un gran beneficio en tanto que la tierra helena le ha propiciado honor y respeto (E. *Med.* 532-546). Jasón, haciendo hincapié en su razonamiento precedente, ya justificado gracias a Gorgias, hace mención del beneficio adquirido por Medea al dejar su tierra natal y pasar a territorio heleno. Estamos ante una actitud plenamente utilitarista de Jasón, que en ningún momento osa referir el sacrificio de Medea en su favor, sino el status que esta ha adquirido posteriormente entre los griegos. Nótese, por tanto, que elude lo emocional y plenamente humano —representado por la ayuda de Medea y su

consecuente vulneración de las leyes patrias— para centrarse en la posición adquirida por Medea desde un punto de vista social. Empieza, por tanto, a hacerse evidente la confrontación de personalidades entre ambos protagonistas, que oscila entre el amor incondicional y arrollador de Medea y el reconocimiento social de Jasón.

d) En su tercer argumento demuestra que, en lo referente a su boda, ha sido sensato e inteligente al buscar el beneficio para él y sus hijos (E. *Med.* 547-568). Las nuevas nupcias que procura Jasón constituyen el culmen de su argumento, que las sitúa como una opción óptima para ambos. A fin de demostrar la cordura de su razonamiento el protagonista busca constatar la idoneidad de su conducta. Así, la correlación y catalogación de las características descriptivas que Jasón se atribuye a sí mismo en su argumento de defensa, ya tratadas en el apartado de análisis (*vid.* p. 192), contrasta notoriamente con el concepto de ἀναίδει' que Medea atribuye a Jasón. De esta forma, dicha cualificación por parte de la protagonista hacia el antagonista Jasón es fruto de la naturaleza sincera de su mente, ajena a convencionalismos y completamente visceral. Sin embargo, dicho concepto puede entenderse como una reacción ante la enumeración de las cualidades propuestas por Jasón hacia su propia persona. Como tales características responden a fundamentos básicos de integración social y son expuestas, asimismo, en afinidad a los cánones retóricos, carecen de valor verídico, manteniéndose simplemente en apariencia.

e) Finalmente, su discurso culmina con un epílogo: E. *Med.* 573-575: χρῆν τάρ' ἄλλοθεν ποθεν βροτοῦς/ παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος:/ χοῦτως ἄν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν. En los versos referidos se establece un paralelismo con E. *Hipp.* 616-668, que se basa en el mismo planteamiento: exponer el odio hacia las mujeres, así como el deseo de engendrar hijos de manera distinta, sin que se haga necesaria la presencia femenina. El valor categórico de este planteamiento corona la exposición discursiva de Jasón que expone su rechazo a la condición femenina sin paliativos. El epicentro de esta conclusión, en la que se observa cómo Jasón únicamente hace referencia al carácter de la mujer como madre, radica en la no comprensión del carácter emocional de Medea, la cual se niega a entender el beneficio social que pudieran granjearle las nuevas nupcias de su esposo. La comunicación discursiva patente en la exposición de ambos protagonistas, de carácter directo, responde a las siguientes características basadas, fundamentalmente, en planteamientos opuestos:

Tabla XXVII

Discurso de Medea	Discurso de Jasón
<p>1. Medea ataca de forma pasional, aunque contenida, a Jasón —cf. proemio— y sin presuponer artificios retóricos</p> <p>2. A lo largo de su elaboración discursiva la protagonista combina partes de carácter emocional (d) con otras de elaboración meditada, incluso desde un punto de vista intelectual (g). Estamos, por tanto, ante un discurso retórico pero, al mismo tiempo, natural y sincero.</p> <p>3. Pese al conocimiento de procesos intelectuales y retóricos, prevalece su naturaleza pasional y emocional.</p>	<p>1. Jasón, siendo consciente de que le toca defender la causa más débil, manifiesta, en el proemio, la necesidad de ser hábil en el desarrollo de su discurso.</p> <p>2. En ningún momento permite poder conocer sus emociones sino que sus argumentaciones están pensadas únicamente en base a su defensa y siempre con predisposición al engaño a través de artimañas retóricas.</p> <p>3. Actitud plenamente utilitarista, alejada de cualquier tipo de emoción, pues procura el bienestar social por encima de todo.</p>



HIPÓLITO



7. HIPÓLITO

7.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR

7.1.1 Tabla de presentación de datos por personaje emisor

Tabla XXVIII

Emisor, Hipólito	Emisor, Fedra	Emisor, Nodriza
<p>P1A E. <i>Hipp.</i> 73-81</p> <p>σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος, ὃ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοὶ φέρβειν βοτὰ οὔτ' ἤλθε πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν' ἡρινὴ διέρχεται, Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις, ὅσοις διδασκὸν μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντ' αἰεί, τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.</p> <p>P2A E. <i>Hipp.</i> 612</p> <p>Ἰπ. ἢ γλῶσσ' ὁμόμοχ', ἢ δὲ φρῆν ἀνώμοτος.</p> <p>P3A E. <i>Hipp.</i> 920-921</p>	<p>P1B E. <i>Hipp.</i> 243-244</p> <p>μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν, αἰδοῦμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι.</p> <p>P2B E. <i>Hipp.</i> 317</p> <p>χεῖρες μὲν ἀγναί, φρῆν δ' ἔχει μίαςμά τι.</p> <p>P3B E. <i>Hipp.</i> 333-335</p> <p>Φα. ἄπελθε πρὸς θεῶν δεξιάν τ' ἐμὴν μέθες. Τρ. οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι δῶρον οὐ δίδως ὁ χρῆν. Φα. δώσω· σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι τὸ σόν.</p> <p>P4B E. <i>Hipp.</i> 377-379</p> <p>καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κακίον· ἔστι γὰρ τό γ' εἶ φρονεῖν</p>	<p>P1C E. <i>Hipp.</i> 186-188</p> <p>κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν· τὸ μὲν ἔστιν ἀπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει λύπη τε φρενῶν χερσὶν τε πόνος.</p> <p>P2C E. <i>Hipp.</i> 236-238</p> <p>τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς, ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει καὶ παρακόπτει φρένας, ὃ παῖ.</p> <p>P3C E. <i>Hipp.</i> 253-257</p> <p>χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς, εὐλύτα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν</p>

Ιπ. δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις **εὖ φρονεῖν**
τοὺς μὴ **φρονοῦντας** δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

P4A E. *Hipp.* 932-935

ἀλλ' ἢ τις ἐς σὸν οὗς με διαβαλὼν ἔχει
φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν ὄντες αἴτιοι;
ἔκ τοι πέπληγμαι: σοὶ γὰρ ἐκπλήσσουσί μελόγοι
παραλλάσσοντες ἔξεδροι **φρενῶν**.

P5A E. *Hipp.* 983-995

πάτερ, μένος μὲν ζύντασις τε σὼν **φρενῶν**
δεινὴ· τὸ μέντοι πρᾶγμ', ἔχον καλοὺς λόγους,
εἴ τις διαπτύξειεν οὐ καλὸν τόδε.
ἐγὼ δ' ἄκομπος εἰς ὄχλον δοῦναι λόγον,
ἐς ἥλικας δὲ κώλῖγους σοφώτερος·
ἔχει δὲ μοῖραν καὶ τόδ'· οἱ γὰρ ἐν σοφοῖς
φαῦλοι παρ' ὄχλῳ μουσικώτεροι λέγειν.
ὅμως δ' ἀνάγκη, ξυμφορᾶς ἀφιγμένης,
γλῶσσάν μ' ἀφεῖναι. πρῶτα δ' ἄρξομαι λέγειν
ὅθεν μ' ὑπῆλθες πρῶτον ὡς διαφθερῶν
οὐκ ἀντιλέξοντ'. εἰσορᾶς φάος τόδε
καὶ γαῖαν· ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ,
οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῆς, **σωφρονέστερος** γεγώς.
ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν

πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε·

P5B E. *Hipp.* 380-390

τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'· εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου,
μακρὰ τε λέσχει καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
αἰδώς τε· δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή,
ἡ δ' ἄχθος οἴκων· εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής,
οὐκ ἂν δύ' ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα.
ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦς· ἐγώ,
οὐκ ἔσθ' ὁποῖω φαρμάκῳ διαφθερεῖν
ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν **φρενῶν**.

P6B E. *Hipp.* 413-414

μισῶ δὲ καὶ **τάς σῶφρονας** μὲν ἐν λόγοις,
λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·

P7B E. *Hipp.* 685-692

οὐκ εἶπον — οὐ σῆς προυνοησάμην **φρενός**;
σιγᾶν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακόνομαι;
σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου: τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς
θανοῦμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων.

ἀπό τ' ὥσασθαι καὶ ζυντεῖναι.

P4C E. *Hipp.* 304-310

ἀλλ' ἴσθι μέντοι — πρὸς τάδ' αὐθαδεστέρα
γίγνου θαλάσσης — εἰ θανῇ, προδοῦσα σοὺς
παῖδας, πατρῶων μὴ μεθέξοντας δόμων,
μὰ τὴν ἀνασσαν ἱππίαν Ἀμαζόνα,
ἢ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο
νόθον **φρονοῦντα** γνήσι', οἷσθ' ἂν νιν καλῶς,
Ἴππόλυτον . . .

P5C E. *Hipp.* 313-314

ὀρθῶς; **φρονεῖς** μὲν **εὖ**, **φρονοῦσα** δ' οὐ θέλεις
παῖδάς τ' ὀνῆσαι καὶ σὸν ἐκσῶσαι βίον.

P6C E. *Hipp.* 358-361

οἱ σῶφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως,
κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός,
ἀλλ' εἴ τι μεῖζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ,
ἢ τήνδε κάμὲ καὶ δόμους ἀπώλεσεν.

P7C E. *Hipp.* 462-463

πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας **εὖ φρενῶν**
νοσοῦνθ' ὀρῶντας λέκτρα μὴ δοκεῖν ὀρᾶν;

φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις
ἀλλ' οἷσιν αἰδῶς μὴτ' ἐπαγγέλλειν κακὰ
μὴτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχροῖς τοῖσι χρωμένοις,
οὐκ ἐγγελαστής τῶν ὀμιλούντων, πάτερ,
ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κάγγυς ὦν φίλοις.

P6A E. *Hipp.* 1007-1015

καὶ δὴ τὸ σῶφρον τοῦμὸν οὐ πείθει σ'· ἴτω:
δεῖ δὴ σε δεῖξαι τῷ τρόπῳ διεφθάρην.
πότερα τὸ τῆσδε σῶμ' ἐκαλλιστεύετο
πασῶν γυναικῶν; ἢ σὸν οἰκίσειν δόμον
ἐγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλπισα;
μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν.
ἀλλ' ὥς τυραννεῖν ἡδὺ τοῖσι σώφροσιν;
ῥῆκιστά γ', εἰ μὴτ' τὰς φρένας διέφθορεν
θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.

P7A E. *Hipp.* 1034-1035

ἐσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν,
ἡμεῖς δ' ἔχοντες οὐ καλῶς ἐχρώμεθα.

P8A E. *Hipp.* 1098-1101

ἴτ', ὦ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὀμήλικες,
προσείπαθ' ἡμᾶς καὶ προπέμψατε χθονός·

οὗτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας
ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας,
ἐρεῖ δὲ Πιτθεῖ τῷ γέροντι συμφοράς,
πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.

P8C E. *Hipp.* 473-476

ἀλλ', ὦ φίλη παῖ, λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν,
λῆξον δ' ὑβρίζουσ'· οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις
τάδ' ἐστί, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν,
τόλμα δ' ἐρῶσα θεὸς ἐβουλήθη τάδε·

P9C E. *Hipp.* 493-497

εἰ μὲν γὰρ ἦν σοι μὴ 'πὶ συμφοραῖς βίος
τοιαῖσδε, σῶφρων δ' οὗσ' ἐτύγχανες γυνή,
οὐκ ἂν ποτ' εὐνῆς οὔνεχ' ἡδονῆς τε σῆς
προῆγον ἂν σε δεῦρο· νῦν δ' ἀγὼν μέγας,
σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθορον τόδε.

P10C E. *Hipp.* 507-512

εἴ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὐ σ' ἀμαρτάνειν,
εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι· δευτέρα γὰρ ἡ χάρις.
ἔστιν κατ' οἴκου φίλτρα μοι θελκτήρια
ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω,
ἅ σ' οὐτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν
παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένη κακή.

P11C E. *Hipp.* 521-524

ἔασον, ὦ παῖ· ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς.

<p>ὥς οὔ ποτ' ἄλλον ἄνδρα σωφρονέστερον ὄψεσθε, κεί μὴ ταῦτ' ἐμῷ δοκεῖ πατρί.</p> <p>P9A E. <i>Hipp.</i> 1364-1369</p> <p>ὄδ' ὁ σεμνὸς ἐγὼ καὶ θεοσέπτωρ, ὄδ' ὁ σωφροσύνη πάντας ὑπερσχών, προὔπτον ἐς Ἄϊδην στεῖχω, κατ' ἄκρας ὀλέσας βίοντα, μόχθους δ' ἄλλως τῆς εὐσεβίας εἰς ἀνθρώπους ἐπόνησα.</p> <p>P10A E. <i>Hipp.</i> 1401</p> <p>ὦ μοι, φρονῶ δὴ δαίμον' ἦ μ' ἀπώλεσεν.</p>	<p>μόνον σύ μοι, δέσποινα ποντία Κύπρι, συνεργὸς εἷης. τᾶλλα δ' οἷ' ἐγὼ φρονῶ τοῖς ἔνδον ἡμῖν ἀρκέσει λέξαι φίλοις.</p>
---	--

Tabla XXIX

Emisor, Coro	Emisor, Teseo	Emisor, Ártemis
<p>P1D E. <i>Hipp.</i> 162-169</p> <p>φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν ἁρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας. δι' ἐμᾶς ἦξέν ποτε νηδύος ἄδ' αὔρα· τὰν δ' εὖλοχον οὐρανίαν τόξων μεδέουσιν ἀύτευν</p>	<p>P1E E. <i>Hipp.</i> 790-796</p> <p>γυναῖκες, ἴστε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοή †ήχῳ βαρεῖα προσπόλων† ἀφίκετο; οὐ γάρ τί μ' ὥς θεωρὸν ἀξιοῖ δόμος πύλας ἀνοίξας εὐφρόνως προσεννέπειν. μῶν Πιτθέως τι γῆρας εἵργασται νέον; πρόσω μὲν ἤδη βίοντος, ἀλλ' ὅμως ἔτ' ἂν</p>	<p>P1F E. <i>Hipp.</i> 3-6</p> <p>ὅσοι τε Πόντου θερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου, τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη, σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.</p> <p>P2F E. <i>Hipp.</i> 1298-1303</p>

<p>Ἄρτεμιν, καί μοι πολυζήλωτος αἰεὶ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ.</p> <p>P2D E. <i>Hipp.</i> 282-283 σὺ δ' οὐκ ἀνάγκην προσφέρεις, πειρωμένη νόσον πυθέσθαι τῆσδε καὶ πλάνον φρενῶν;</p> <p>P3D E. <i>Hipp.</i> 362-365 ἄιες ὦ, ἔκλυες ὦ, ἀνήκουστα τᾶς τυράννου πάθεα μέλεα θρεομένας; ὀλοίμαν ἔγωγε πρὶν σᾶν, φίλα, κατανύσαι φρενῶν. ἰώ μοι, φεῦ φεῦ·</p> <p>P4D E. <i>Hipp.</i> 431-432 φεῦ φεῦ, τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται.</p> <p>P5D E. <i>Hipp.</i> 571-573 τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον; ἔνεπε, τίς φοβεῖ σε φήμα, γύναι, φρένας ἐπίσσυτος;</p> <p>P6D E. <i>Hipp.</i> 728-731</p>	<p>λυπηρὸς ἡμῖν τοῦσδ' ἂν ἐκλείποι δόμους.</p> <p>P2E E. <i>Hipp.</i> 916-920 Θη. ὦ πόλλ' ἀμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην, τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε, ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω, φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;</p> <p>P3E E. <i>Hipp.</i> 925-931 φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον σαφές τι κεῖσθαι καὶ διάγνωσιν φρενῶν, ὅστις τ' ἀληθὴς ἐστὶν ὅς τε μὴ φίλος, δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν, τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγχανεν, ὡς ἡ φρονοῦσα τᾶδικ' ἐξηλέγχετο πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἡπατώμεθα.</p> <p>P4E E. <i>Hipp.</i> 936-937 φεῦ τῆς βροτείας — ποῖ προβήσεται; — φρενός. τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;</p> <p>P5E E. <i>Hipp.</i> 948-951 σὺ δὴ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὢν ἀνὴρ</p>	<p>ἀλλ' ἐς τόδ' ἤλθον, παιδὸς ἐκδεῖξαι φρένα τοῦ σοῦ δικαίαν, ὡς ὑπ' εὐκλείας θάνη, καὶ σῆς γυναικὸς οἷστρον ἢ τρόπον τινὰ γενναιότητα· τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἡδονὴ δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἠράσθη σέθεν.</p> <p>P3F E. <i>Hipp.</i> 1316-1319 ὦν τὴν μίαν παρεῖλες, ὦ κάκιστε σύ, ἐς παῖδα τὸν σόν, ἐξὸν εἰς ἐχθρόν τινα. πατὴρ μὲν οὖν σοι πόντιος φρονῶν καλῶς ἔδωχ' ὅσονπερ χρῆν, ἐπεῖπερ ἦνεσεν·</p> <p>P4F E. <i>Hipp.</i> 1389-1390 ὦ τλῆμον, οἷα συμφορᾷ συνεζύγης; τὸ δ' εὐγενές σε τῶν φρενῶν ἀπώλεσεν.</p> <p>P5F E. <i>Hipp.</i> 1402 τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο.</p> <p>P6F E. <i>Hipp.</i> 1416-1419 ἔασον· οὐ γὰρ οὐδὲ γῆς ὑπὸ ζόφον θεᾶς ἄτιμοι Κύπριδος ἐκ προθυμίας ὄργαι κατασκήψουσιν ἐς τὸ σὸν δέμας,</p>
---	--	--

<p>ἀτὰρ κακὸν γε χάτέρω γενήσομαι θανοῦσ', ἴν' εἰδῇ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι κοινῇ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.</p> <p>P7D E. <i>Hipp.</i> 764-766 ἀνθ' ὧν, οὐχ ὁσίων ἐρώ- των δεινὰ φρένας Ἀφροδί- τας νόσῳ κατεκλάσθη· χαλεπὰ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορὰ τεράμιων ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἄψεται ἀμφὶ βρόχον λευκὰ καθαρμόζουσα δείρα, δαίμονα στυγνὸν καταιδεσθεῖσα, τὰν τ' εὖ- δοξον ἀνθαιρουμένα φήμαν, ἀπαλλάσ- σουσά τ' ἀλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα.</p> <p>P8D E. <i>Hipp.</i> 11042-1106 ἦ μέγα μοι τὰ θεῶν μελεδήμαθ', ὅταν φρένας ἔλθῃ, λύπας παραιρεῖ· ξύνεσίν δέ τιν' ἐλπίδι κεύθων λείπομαι ἐν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι λεύσσω·</p> <p>P9D E. <i>Hipp.</i> 1120-1125 οὐκέτι γὰρ καθαρὰν φρέν' ἔχω, παρὰ δ' ἐλπίδ'</p>	<p>ξύνει; σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμποις ἐγὼ θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς.</p> <p>P6E E. <i>Hipp.</i> 966-970 ἀλλ' ὥς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι, γυναιξὶ δ' ἐμπέφυκεν; οἷδ' ἐγὼ νέους, οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους, ὅταν ταράξῃ Κύπρις ἠβῶσαν φρένα· τὸ δ' ἄρσεν αὐτοὺς ὠφελεῖ προσκείμενον.</p> <p>P7E E. <i>Hipp.</i> 1257-1260 μίσει μὲν ἀνδρὸς τοῦ πεπονθότος τάδε λόγοισιν ἦσθην τοῖσδε· νῦν δ' αἰδοῦμενος θεοὺς τ' ἐκεῖνόν θ', οὔνεκ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ, οὔθ' ἥδομαι τοῖσδ' οὔτ' ἐπάχθομαι κακοῖς. (1260)</p> <p>P8E E. <i>Hipp.</i> 1336-1337 ἔπειτα σὴ θανοῦσ' ἀνήλωσεν γυνή λόγων ἐλέγχους, ὥστε σὴν πεῖσαι φρένα.</p> <p>P9E E. <i>Hipp.</i> 1454 οἴμοι φρενὸς σῆς εὖσεβοῦς τε κἀγαθῆς.</p>	<p>σῆς εὖσεβείας κἀγαθῆς φρενὸς χάριν·</p>
--	---	---

<p>ἃ λεύσσω, ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας φανερώτατον ἀστέρ' Ἀφαίας εἶδομεν εἶδομεν ἐκ πατρὸς ὀργᾶς ἄλλαν ἐπ' αἶαν ἰέμενον.</p> <p>P10D E. <i>Hipp.</i> 1268-1271 σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν ἄγεις, Κύπρι, σὺν δ' ὁ ποι- κλόπτερος ἀμφιβαλὼν ὠκυτάτῳ πτερῶ·</p>		
---	--	--

7.1.2. Análisis de los pasajes emitidos por Hipólito

P1A: *Aidōs* y *sōphrosýnē*. —Emisor Hipólito

E. *Hipp.* 73-81

σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου
λειμῶνος, ὃ δέσποινα, κοσμήσας φέρω,
ἔνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ
οὔτ' ἦλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον
μέλισσα λειμῶν' ἡρινὴ διέρχεται,
Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις,
ὅσοις διδακτὸν μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
τὸ **σωφρονεῖν** εἴληχεν ἐς τὰ πάντ' αἰεί,
τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.

En tu honor, señora, traigo esta trenzada corona, tras haberla adornado con flores de un prado intacto, donde ni el pastor se decide a apacentar sus rebaños, ni jamás entró el hierro, sino que la primavera abeja recorre el prado virginal. Pudor lo cuida con rocíos fluviales. Los que nada han aprendido, sino que obtuvieron de nacimiento la suerte de ser virtuosos en todo de idéntica forma, pueden coger sus frutos, pero a los malos no les es lícito.

Sustantivo *aidōs* entendido como virtud de pureza excepcional a la que el protagonista Hipólito confiere cualidades propias del ser humano que convierten el concepto, consecuentemente, en el núcleo intelectual del texto. Completa la imagen el infinitivo del verbo *sōphrōneo*, sustantivado por el artículo y en dependencia del verbo *λανχάνω* que, a su vez, expresa el modo de ser del sujeto, el relativo indefinido *ὅσοις*.

El presente pasaje refiere la primera concepción que Hipólito atribuye a los términos *aidōs* y *sōphrosýnē* en una hermosa plegaria religiosa dedicada a la diosa Ártemis. En el primer caso, estamos ante la personificación literaria de la capacidad auto-restrictiva de sentir vergüenza o recato. Su empleo revela una curiosa metáfora que describe a *aidōs* personificado como un hortelano regando el prado. La imagen creada hace referencia al cultivo de capacidades, transmitiendo hacia ellas el mismo cuidado, solícito y complaciente, que el hortelano dedica al cultivo de sus tierras¹⁹³. Se muestra,

¹⁹³ Cf. la conocidísima imagen platónica del cultivo del huerto de las letras de Pl. *Phaedr.* 276d: οὐ γάρ: ἀλλὰ τοὺς μὲν ἐν γράμμασι κήπους, ὡς ἔοικε, παιδιᾶς χάριν σπερεῖ τε καὶ γράφει, ὅταν δὲ γράφῃ,

pues, una conexión con la naturaleza inmaculada e idílica a través de una imagen de impertérrita pureza (ἀκήρατον λειμῶνα), que resulta ser, precisamente, objeto de culto por parte del pudor. Se infiere de tal figuración que el esmero y la diligencia del recato tiene como fruto la pureza. Asimismo, las connotaciones que subyacen a la descripción de una naturaleza bucólica, a saber, ἀκήρατον λειμῶν', μέλισσα λειμῶν' ἥρινή, ποταμίαισι δρόσοις,¹⁹⁴ establecen una conexión con los parajes que la literatura, comúnmente, ha asociado con la consagración al amor, lo cual constituye, *a priori*, una relación paradójica, pues no debe olvidarse que las palabras de Hipólito están dedicadas a Ártemis, diosa virgen a la que entrega su existencia.

En segundo lugar, la forma de infinitivo sustantivado *sōphroneîn* experimenta un matiz ideológico tradicional en el pensamiento griego. La posesión de tal cualidad, la de ser sensato o poseer sensatez, constituye el centro de la oposición λανχάνω ἐν τῇ φύσει/ διδασκτὸν μηδὲν, lo que es dado por naturaleza y lo que es aprendido. Eurípides realiza, pues, a través de Hipólito una reminiscencia de la polémica *phýsis/nómos* en su aplicación a la enseñanza de virtudes¹⁹⁵. Así, es Protágoras el que, contra las objeciones de Sócrates, defiende la posibilidad de progreso moral a partir de la naturaleza pero siempre bajo el prisma de la experiencia y la educación (Guthrie, 1971: 72-3) este pasaje, por el contrario, se ensalza el valor de la concepción aristocrática de la *phýsis*¹⁹⁶, creándose un foco de controversia intelectual que no ha de pasar desapercibido para el resto de personajes. Se observa, asimismo, una evidente conexión con las ideas latentes

ἐαυτῷ τε ὑπομνήματαθησαυρίζομενος, εἰς τὸ λήθης γῆρας ἐὰν ἴκηται, καὶ παντὶ τῷ ταῦτόνῃχος μετιόντι, ἡσθήσεται τε αὐτοὺς θεωρῶν φρομένους ἀπαλοῦς: ὅταν δὲ ἄλλοι παιδιαῖς ἄλλαις χρώνται, συμποσίοις τε ἄρδοντες αὐτοὺς ἐτέροις τεῶσα τούτων ἀδελφά, τότε ἑκεῖνος, ὡς ἔοικεν, ἀντὶ τούτων οἷς λέγω παίζωνδιάξῃ. *No lo es, en efecto. Por el contrario, los "jardines de las letras" los sembrará y escribirá, al parecer, por pura diversión, cuando los escriba, haciendo acopio, por si llega al "olvido que acarrea la vejez", de recordatorios para sí mismo y para todo aquel que haya seguido sus mismos pasos; y se alegrará viéndolos madurar (trad. Gil Fernández L.)*

¹⁹⁴ Este tópico de *locus amoenus* será el escenario del encuentro amoroso en la bucólica teocritea, si bien en los empleos de época clásica de este tópico no hay una conexión explícita: así como en el *Icos amoenus* del *Fedro* el tema del amor figura secundariamente en la temática del discurso de Lisias que Sócrates debate con Fedro, podría considerarse que una paradójica relación 'amorosa' del virginal Hipólito con la casta Ártemis se sinuja implícitamente en el trasfondo de la veneración del acólito por la diosa. Para el tratamiento del *locus amoenus* vid. Petra, 1998.

¹⁹⁵ Se evoca la controversia existente en la *paideía* riega, dividida entre una enseñanza cuya base es la *phýsis*, representada por Platón, y otra que exalta la capacidad para aprender, tal y como consideraban los sofistas. La antítesis *phýsis/nómos* constituye, a todos los efectos, la mejor plasmación del pensamiento griego del s. V y IV a. C. A través de tal distinción se intenta disociar aquello que procede del artificio de lo que tiene su origen en la naturaleza; es decir, se pretende diferenciar lo que es verdadero de lo que es falso, finalidad última de los sofistas.

¹⁹⁶ Entre los defensores de la *phýsis* se encuentra Calicles —influencia fundamental en el *Gorgias* de Platón— Antífonte y Hipias, este último a tenor de lo expuesto por Platón *Hipias Mayor* 285d (Guthrie, 1971: 118-120).

en el pensamiento de la época, posicionando al protagonista taxativamente como afín a la moral de la educación aristocrática y defensor del necesario cuidado que debe brindarse a virtudes sociales como *aidōs*, creador de pureza.

P2A *phrén*: Emisor Hipólito

E. *Hipp.* 612

Ιπ. ἡ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἡ δὲ **φρήν** ἀνώμοτος

Mi lengua emitió el juramento, pero no el corazón

Phrén como base moral e intelectual de los sentimientos auténticos. La definición del concepto acarrea matices notorios si se tiene en cuenta su búsqueda contraposición, en el mismo verso, con γλῶσσ'. Estamos ante la expresión del antagonismo entre lo físico y lo intelectual o moral que, en la tradición griega precedente se encontraba indisolublemente unido. La expresión contrasta fuertemente con el autorretrato que Hipólito ofrece de sí en vv. 983-995 —vid. *infra* p. 262— y con la constante pretensión de rectitud moral del personaje, por lo que ha sido ampliamente debatida: la doblez moral presente en el pasaje engarza a la perfección con la Sofística y sus ideas acerca del relativismo ético¹⁹⁷.

P3A *phronéō*: Emisor Hipólito —Referido hombre sabio

E. *Hipp.* 920-921

Ιπ. δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὖ **φρονεῖν**
τοὺς μὴ **φρονοῦντας** δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

A hábil sabio te has referido, al que es capaz de forzar a ser prudentes a quienes no lo son.

Pasaje marcado por el antagonismo εὖ φρονεῖν/μὴ φρονοῦντας. El verbo *phronéō*, tanto en la forma de infinitivo como de participio se encuentra modificado por εὖ y μὴ, respectivamente. Así, la capacidad intelectual del pensamiento se encuentra dividida entre los que la ejercen, en opinión de Hipólito, correcta e incorrectamente. Nótese que en estos versos se hace referencia a la Sofística como un mecanismo para modelar tanto el buen como el mal proceder intelectual —δεινὸν σοφιστὴν εἶπας—. La intervención

¹⁹⁷ Vid. *supra* pp. 30 ss.

de Hipólito constituye la respuesta a la exclamación de su padre φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς¹⁹⁸.

Nótese la doble definición aplicada al verbo phronéō: por un lado, posee un significado denotativo y connotativo positivo, detallando, a través del adverbio εὖ la corrección con la que se ha realizado el proceso de pensamiento, lo cual da muestras de un óptimo estado mental que, a su vez, vincula lo individual con lo comunitario, es decir, el buen proceder de la mente implica una adecuada interacción social, sean cuales sean los requisitos estimados óptimos en dicha interacción. Por el contrario, el participio del verbo *phronéō* es poseedor de un matiz negativo, contrastivamente en el verso siguiente. La negación μή¹⁹⁹ establece una prohibición contundente de la cualidad predicada por el participio, a saber, pensar con prudencia. Dada la naturaleza de la conjunción empleada para la negación debe tenerse en cuenta, especialmente, el carácter subjetivo de la misma, en tanto es aplicada, en su uso común, a pensamientos no objetivos. Se infiere, por tanto, que el hecho de verse privado de la capacidad de sensatez es observación relativa aplicada a un caso individual.

P4A *phrén*: Emisor Hipólito —Referido Teseo

E. *Hipp.* 932-935

ἀλλ' ἢ τις ἐς σὸν οὔς με διαβαλὼν ἔχει
φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν ὄντες αἴτιοι;
ἔκ τοι πέπληγμαι· σοὶ γὰρ ἐκπλήσσουσί με
λόγοι παραλλάσσοντες ἔξεδροι φρενῶν.

¿Es que algún amigo me ha difamado a tus oídos y, sin tener yo culpa alguna, sufro su infamia? En verdad, estoy perturbado, pues me asustan las palabras que salen errantes de tu mente.

El concepto *phrén* es empleado por Hipólito en su uso tradicional para referirse a la base física del juicio o sentido común —mente— del que carecen las palabras pronunciadas en versos precedentes por Teseo, en una antinomia *phrén-lógos*. Nótese cómo nuevamente sale a la luz la diatriba ya expuesta en Medea —cf. *supra* p. 156; 301— a través de la cual se ponen de manifiesto los vínculos entre palabra y mente,

¹⁹⁸ Cf. *infra* P2E p. 271 y agón entre Hipólito y Teseo pp. 314 ss.

¹⁹⁹ Nótese la diferencia con la conjunción οὐ: μή es la negación empleada en la voluntad y el pensamiento, mientras que οὐ se usa para hechos y declaraciones; μή rechaza, οὐ niega; μή es relativo, οὐ absoluto; μή subjetivo, οὐ objetivo, LSJ s. u.

siendo el tratamiento de los mismos un aspecto relevante para el conocimiento del universo moral e intelectual de la época del trágico. En este caso, *phrén* no se muestra como una entidad influida por el *lógos* sino como el receptáculo del mismo. En otras ocasiones²⁰⁰ Eurípides ha considerado a *phrén* como una entidad que puede ser influida y modelada por las palabras, en función de la capacidad de persuasión de las mismas. Se constata, pues, la doble consideración de *phrén*, que distingue a Eurípides de los trágicos precedentes.

P5A *phrén*, *sōphronésteros* y *aidós*: Emisor Hipólito —Referido Teseo (*phrén*); Referido amigos (*aidós*).

E. Hipp. 983-1001

πάτερ, μένος μὲν ζύντασίς τε σῶν **φρενῶν**
 δεινὴ· τὸ μέντοι πρᾶγμ', ἔχον καλοὺς λόγους,
 εἴ τις διαπτύξειεν οὐ καλὸν τόδε. 985
 ἐγὼ δ' ἄκομπος εἰς ὄχλον δοῦναι λόγον,
 ἐς ἡλικας δὲ κώλίγους σοφώτερος·
 ἔχει δὲ μοῖραν καὶ τόδ'· οἱ γὰρ ἐν σοφοῖς
 φαῦλοι παρ' ὄχλῳ μουσικώτεροι λέγειν.
 ὅμως δ' ἀνάγκη, ξυμφορᾶς ἀφιγμένης, 990
 γλῶσσάν μ' ἀφεῖναι. πρῶτα δ' ἄρξομαι λέγειν
 ὅθεν μ' ὑπὴλθεσ πρῶτον ὡς διαφθερῶν
 οὐκ ἀντιλέξοντ'. εἰσορᾶς φάος τόδε
 καὶ γαῖαν· ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ,
 οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῆς, **σωφρονέστερος** γεγώς. 995
 ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν
 φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις
 ἀλλ' οἷσιν **αἰδώς** μήτ' ἐπαγγέλλειν κακὰ
 μήτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχρὰ τοῖσι χρωμένοις,
 οὐκ ἐγγελαστής τῶν ὀμιλούντων, πάτερ, 1000
 ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κάγγυς ὦν φίλοις.
 ἐνὸς δ' ἄθικτος, ᾧ με νῦν ἔχειν δοκεῖς·
 λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας
 οὐκ οἶδα πρᾶξιν τήνδε πλὴν λόγῳ κλύων
 γραφῇ τε λεύσσω· οὐδὲ ταῦτα γὰρ σκοπεῖν 1005
 πρόθυμός εἰμι, παρθένον ψυχὴν ἔχων.

²⁰⁰ Cf. *supra* p. 129; véase también la similitud con el empleo de *phrén* en Teseo, cf. *infra* p. 273.

Padre, la cólera y excitación de tu mente son espantosas. El caso, aunque disfruta de bellas razones, si se expone, no resulta hermoso. Yo soy incapaz de dar mis explicaciones ante la turba, mas entre unos pocos de mi edad resulto más hábil. También esto tiene un motivo natural: en verdad, los que son torpes entre sabios se muestran bastante dotados para hablar ante la multitud. Con todo, es fuerza, tras sobrevenir esta desgracia, que suelte mi lengua. Empezaré a hablar por donde primero me atacaste en la idea de aniquilarme sin que yo te contestara. Contemplas esta luz y tierra: en ellas no ha nacido varón más prudente que yo, aunque tú afirmes que no. Efectivamente, sé, en primer lugar, venerar a los dioses, y, además, tener amigos que no tratan de violar la justicia, sino que sienten vergüenza de propalar infundios y de dar pago vil a quienes tratan. No me mofo de mis compañeros, padre, sino que soy el mismo, estando mis amigos ausentes o encontrándome yo a su lado. Pero limpio estoy en ese asunto con que supones haberme atrapado ahora, pues hasta este instante mi cuerpo está puro de tratao sexual. No conozco ese comercio salvo haberlo oído de palabra y visto en pintura.; realmente, ni siquiera estoy ansioso de contemplarlo, pues mantengo un alma virginal.

Phrén figura como complemento en genitivo del sustantivo ζύντασις que, a su vez, se encuentra coordinado con μένος, lo que refleja el estado de alteración y la falta de concordia para el pensamiento racional e intelectual, cuyo asiento es *phrén*. El término, por tanto, hace referencia en su uso tradicional a la sede física en donde residen elementos desatados de origen pasional e irracional —ζύντασις y μένος²⁰¹—. Este empleo de la voz poética μένος designando la violencia del *phrén* está documentado en la épica²⁰², mientras que la adición de un concepto como ζύντασις, término sinónimo recientemente acuñado en la renovación léxica operada por la Sofística, dota a la expresión tradicional de un aire de renovación típicamente euripideo.

La expresión se encuentra encabezando un pasaje en el que Hipólito expone, en forma de agudo contraste, la oposición entre la realidad (πραγμα) y su verbalización

²⁰¹ Nótese que, fundamentalmente en la épica, μένος se presenta como uno de los principales elementos que influyen en las entidades emocionales o infunden coraje y fuerza en aquel que la necesita. En este sentido, cabe destacar su asociación con θάρσος, cf. Hom. *Od.* 1.320-322: τῷ δ' ἐνὶ θυμῷ/θήκε μένος καὶ θάρσος, ὑπέμνησέν τέ ἐ πατρός/μᾶλλον ἔτ' ἢ τὸ πάροιθεν; Hom. *Il.* 5.1-3: ἐνθ' αὖ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη/δῶκε μένος καὶ θάρσος, ἵν' ἐκδηλος μετὰ πᾶσιν/Ἀργείοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιο. En el caso del pasaje euripideo, su conexión con ζύντασις se sitúa en una línea similar a la de la épica, si bien el escaso empleo de ζύντασις a lo largo de la literatura griega, pues su influencia es muy limitada fuera de las obras de Hipócrates y Platón, debe entenderse como una particular innovación euripídea en un intento de acercar los impulsos de carácter emocional a los actos racionales.

²⁰² En *Il.* 1.101-104 (ἦτοι ὃ γ' ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετο: τοῖσι δ' ἀνέστη / ἦρωες Ἀτρεΐδης εὐρὺν κρείων Ἀγαμέμνων / ἀχνύμενος: μένος δὲ μέγα φρένες ἀμφιμέλαιναι / πίμπλαντ', ὅσσε δέ οἱ πυρὶ λαμπετόωντι εἵκτην) la cólera (ἀχνύμενος) de Agamemón se describe internamente como un desbordamiento de las *phrénes* con *menos*, y físicamente en el fulgor de los ojos.

(λόγος) aplicada a la intervención de su interlocutor, Teseo: en el manejo de la antinomia, Hipólito resalta el desajuste entre la pericia oratoria (καλοὺς λόγους) y la falta de razón (τὸ πρᾶγμα οὐ καλὸν τόδε) de su argumentación acerca del *lógos* (*kalós*) así como de su incapacidad para ejercerlo como preámbulo (vv. 983-991) a un autorretrato concebido en forma de catálogo (991-1001).

En los versos iniciales que adoptan un claro aire de *captatio benevolentiae* la carencia de pericia argumentativa del orador se atribuye al auditorio: el término ὄχλος, dotado de clara connotación peyorativa, es contrapuesto a un auditorio selecto de edad y, por tanto, instrucción (ἐς ἡλικας δὲ καλίστους). En consecuencia, el orador ἄκομπος, falta de ornato en el sentido oratorio que exige la muchedumbre, es presentado como σοφώτερος para un público entendido. El desprecio de la facundia oratoria que puede considerarse usual en el tratamiento del tópico de la *humilitas* del orador crea un retrato consistente del personaje como elitista: Hipólito se describe recurrentemente como un miembro del grupo selecto de acólitos de Ártemis, y de los que desprecian la oratoria de ornato. El aspecto más relevante es que en el tratamiento de dicho tópico se suele forzar un contraste entre facundia oratoria y sinceridad, mientras que en este pasaje se ha construido en torno a facundia y erudición (σοφώτερος v. 987, οἱ ἐν σοφοῖς φαῦλοι v. 988-899), lo cual apunta a un concepto de sabiduría por parte de Hipólito que se aleja de la norma.

En la argumentación de apología que aduce en defensa de las acusaciones contenidas en la resis de su contrincante (ὅθεν μ' ὑπῆλθες πρῶτον ὡς διαφθερῶν οὐκ ἀντιλέξοντα) resume bajo la égida de σωφρονέστερος (v. 995) el catálogo de cualidades que desgranará a continuación: el protagonista se autodefine como la persona más moderada (vide infra). La atribución a sí mismo de una cualidad en grado excelso²⁰³ permite inferir que la posesión de la moderación está intrínsecamente relacionada con el virtuosismo social o *areté*: en efecto, si de forma personal practica el σέβας, que es la reverencia debido al otro, usualmente los dioses, como en el presente caso, —y en correlación— en el ámbito social, sólo admite a su compañía a quien abomina de la injusticia y posee *aidós*, con un emparejamiento de *dikē* y *aidós* que posee claras

²⁰³ Aunque morfológicamente el adjetivo σωφρονέστερος figura en grado comparativo, la aplicación absoluta propiciada por οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ dota de la fuerza propia de un superlativo a la expresión global.

reminiscencias previas²⁰⁴. Por tanto, poseer *aidōs* se convierte, así pues, en una de las primeras cualidades (πρῶτα) necesarias para ser *sōphronésteros*.

El *aidōs* que Hipólito invoca en sus amistades es descrito consistentemente de forma negativa como un rechazo de acciones muy concretas: difamar (ἐπαγγέλλειν κακά) y pagar con agravios vergonzosos los beneficios recibidos (ἀνθυπουργεῖν αἰσχρά). Estas acciones tan específicas de *aidōs* solo pueden estar motivadas por la acusación de Teseo acerca de que su hijo ha cometido actos deshonestos con su madrastra. De ahí que la difamación parezca remitir a la que el propio Hipólito aduce estar sufriendo, y el no responder con αἰσχρά a los beneficios recibidos parezca referirse, asimismo, a la relación con su padre, excluyendo la posibilidad de que pueda haber respondido al amor paternal con la acción inicua que se le achaca. Esta definición restrictiva de *aidōs*, que el protagonista resume como una actuación coherente y sin doblez (οὐκ ἐγγελαστῆς τῶν ὁμιλούντων ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κἀγγὺς ὧν φίλοις), reclamando para sí la autenticidad de carácter, es congruente con el ámbito de aplicación de *sōphronésteros*²⁰⁵ (v. 995) a este ámbito sexual claramente explicitado: en los versos 1002-1006 en los que pregona su pureza de cuerpo (λέχους γὰρ ἐς τόδ' ἡμέρας ἀγνὸν δέμας v. 1003) y de alma (παρθένον ψυχὴν ἔχωνν. 1005). Al tiempo, la proclama de sinceridad responde a la acusación de doble moral formulada por Teseo en el contexto de la dicotomía *phrēn* –*lógos*²⁰⁶ (cf. p. 301). El *aidōs* invocado por Hipólito es empleado junto a *sōphronésteros* con un sentido muy específico: el freno sexual o freno de las pasiones que se somete al control de la inteligencia, lo cual evidencia que el carácter restrictivo de ambos términos no se emplea de forma aislada sino combinada²⁰⁷. Por último, nótese que la relación sintáctica de los elementos comentados es altamente significativa: el conocimiento (ἐπίσταμαι) de Hipólito reposa en la devoción religiosa (σέβειν) y la relación con compañeros asimismo poseedores de *aidōs*, luego la moral de Hipólito se presenta como una moral eminentemente intelectual, lo cual implica que el fracaso –el error moral– ha de deberse asimismo a un error intelectual, es decir, a

²⁰⁴ Así en la descripción de la quinta raza hesiodea: δίκη δ' ἐν χερσὶ, καὶ αἰδὼς οὐκ ἔσται la justicia estará en la fuerza y no habrá ningún respeto a la ley (Hes. *Op.* 192). Cf. *supra* p. 96.

²⁰⁵ He preferido, como en otras ocasiones, mantener una traducción respetuosa con el significado básico del término frente a otras más contextualizadas como la de Kovacs, por ejemplo, quien propone “more chaste”, atendiendo a que Hipólito se exculpa de la acusación de mantener relaciones sexuales inapropiadas con su madrastra.

²⁰⁶ Cf. *supra* p. 270.

²⁰⁷ Nótese la similitud de freno sexual que se aplica a los conceptos en este pasaje, muy similar a P3B en *Medea*, cf. *supra* p. 145.

ignorancia En ese aspecto, la insistencia previa de Hipólito en la σοφία de la que participa elitistamente armoniza plenamente con la concepción socrática de la misma, en tanto la búsqueda interior de la verdad junto al ejercicio de virtudes autorestrictivas constituyen la base del conocimiento, dando lugar a la pugna entre conciencia y deseo, que Eurípides ha dramatizado en diversas ocasiones —cf. *infra* P6B, p. 276—²⁰⁸. Resulta, asimismo, irónico que la obra ilustre la comisión de un yerro por ignorancia con funestas consecuencias, y que, precisamente, el error de Teseo causado por un conocimiento incorrecto es el que provoca la muerte de Hipólito.

P6A *sōphrōn*, *phrēn*: Emisor Hipólito

E. Hipp. 1007-1015²⁰⁹

καὶ δὴ τὸ σῶφρον τοῦ μὲν οὐ πείθει σ': ἴτω:
 δεῖ δὴ σε δεῖξαι τῷ τρόπῳ διεφθάρην.
 πότερα τὸ τῆσδε σῶμ' ἐκαλλιστεύετο
 πασῶν γυναικῶν; ἢ σὸν οἰκήσειν δόμον
 ἔγκληρον εὐνήν προσλαβὼν ἐπήλπισα;
 μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν.
 ἀλλ' ὥς τυραννεῖν ἠδὺ; τοῖσι σώφροσιν;
 ἥκιστα γ', εἰ μὴ τὰς φρένας διεφθορεν
 θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.

En verdad, mi castidad no te convence. ¡Bien! Entonces debes mostrar tú de qué manera me corrompí. ¿Acaso el cuerpo de esta sobresalía en belleza entre todas las mujeres? ¿O es que tuve la esperanza de habitar tu palacio tras casarme con la esposa heredera? Necio habría sido yo, desde luego, y no estaba en absoluto en mis cabales. ¿Pero es que resulta grato ser rey? De ninguna manera, al menos para los sensatos, de no ser que el poder absoluto haya corrompido las mentes de los hombres a quienes agrada.

El adjetivo *sōphrōn* sustantivado figura como sujeto de la forma verbal πείθει precedida de la negación οὐ. Hipólito expone a su interlocutor —Teseo—, de esta

²⁰⁸ Como principal objetor a esta doctrina se encuentra Aristóteles, que le apostrofa el no tener en cuenta la debilidad de la voluntad, la incontinencia así como el efecto del apetito o de la pasión (ἄκρασία y πάθος). De hecho, Platón obliga a Sócrates a reconocer la supremacía de la opinión contraria en *Protágoras*, 325d-e.

²⁰⁹ El pasaje expuesto muestra variantes en lo que al establecimiento del texto se refiere. El texto de Stockert (1994) ha sido tomado como base para la traducción. Así, el verso 1014 presenta las siguientes variables en ediciones anteriores: ἥκιστ' ἐπεὶ τοι Barrett; διεφθορεν] διεφθειρεν MO; διεφθοραν Tr; διεφθαρεν Willink.

manera, la falta de persuasión que su capacidad de tener sentido común posee a ojos de su padre. En este caso, el concepto *sōphrōn* podría definirse como la capacidad intelectual de discernir aquello que es sensato. La apelación, en el verso siguiente, a que Teseo muestre la forma en la que se corrompió para no dar credibilidad a su sensatez contrapone *διεφθάρην* y *σῶφρον*. Teniendo en cuenta la doble connotación negativa de la forma verbal —relativa ya sea a todo lo corrupto que hay en su vida o a la corrupción que poco a poco va mermando su existencia²¹⁰— debe referirse que *sōphrōn*, en el extremo opuesto, podría ser entendido como la excelsa virtud de Hipólito.

En versos sucesivos —vv. 1012-1014— Hipólito emplea los conceptos *phrén* y *sōphrōn* de forma reiterada. En el verso 1012 *phrén* complementa, en genitivo, al adverbio pronominal οὐδαμοῦ a fin de expresar la absoluta carencia de capacidad. El término pone de manifiesto la base física en la que reside la habilidad intelectual de discernir lo que es moralmente (in)correcto. Para ello, el protagonista se describe, a consecuencia de la supuesta carencia de aptitud intelectual, como μάταιος —insensato o necio—. Resulta sorprendente, como Barrett apunta (1964: 353), que en el verso siguiente el sintagma τοῖσι σῶφροσιν retome la significación de οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν en el verso precedente, de tal forma que *sōphrōn* se aleja del matiz virtuoso que le había sido aportado en 1007 para denotar el sentido común o sensatez mental. De igual manera, en el verso siguiente φρένας es complemento directo de διέφθορεν, haciendo patente de nuevo —cf. v. 1007— el doble matiz de significación ostensible en el verbo. Así, podría inferirse que el poder —τυραννεῖν— (i) ha corrompido la razón o el buen juicio de la gente o que (ii) sus razonamientos se encuentran adulterados o degenerados.

P7A: *sōphronéō*, *sōphronéō*. Emisor Hipólito —Referido Fedra; Referido a Hipólito

E. *Hipp.* 1034-1035

ἐσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν,
 ἡμεῖς δ' ἔχοντες οὐ καλῶς ἐχράμεθα.

²¹⁰ Cf Barrett (1964: 353).

*Tuvo sensatez ella que no podía tenerla, y yo que la tengo no la uso bien*²¹¹.

Empleo del verbo *sōphronéō* de manera reiterada y referido al comportamiento de la misma persona —Fedra—. La forma en aoristo —ἐσωφρόνησε— revela la posesión de la capacidad intelectual de discernir lo que es sensato en un momento determinado —suicidio de Fedra; sin embargo, el infinito *sōphroneîn*, formando parte de una construcción de participio —οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν— expresa una acción ininterrumpida hasta el momento del aoristo precedente. De forma contrastiva, la doble construcción elíptica del verso siguiente, referida al propio Hipólito, ἡμεῖς δ' ἔχοντες (σωφρονεῖν) οὐ καλῶς ἐχρώμεθα (τοῦ σωφρονεῖν) expresa la situación contrapuesta de los protagonistas: Hipólito concluye su alocución expresando que la falta de sensatez de Fedra a lo largo de su vida contrasta con la adquisición de la misma en el momento de su muerte por medio de su suicidio, mientras que la posesión habitual de ella por parte de Hipólito contrasta con el no haber sido capaz de darle un buen uso, precisamente en la situación actual en la que el mismo suicidio de Fedra lo está arruinando. Entiéndase, de este modo, que el protagonista se refiere al amor que Fedra siente hacia él como “no sensato”, fundamentalmente en términos sexuales.

P8A *sōphrōn*: Emisor Hipólito —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 1098-1101

ἴτ', ὦ νέοι μοι τῆσδε γῆς ὁμήλικες,
προσεῖπαθ' ἡμᾶς καὶ προπέμψατε χθονός·
ὥς οὔ ποτ' ἄλλον ἄνδρα **σωφρονέστερον**
ὄψεσθε, κεῖ μὴ ταῦτ' ἐμῷ δοκεῖ πατρί.

¡Oh jóvenes compañeros naturales de este país: despedidme y escoltadme fuera del territorio! ¡Que jamás veréis otro varón más prudente, aunque a mi padre no se lo parezca!

El adjetivo *sōphrōn* nuevamente en grado comparativo y nuevamente con fuerza superlativa²¹²), se halla de nuevo en labios de Hipólito en referencia a sí mismo. El protagonista expresa su excelso grado de sensatez que aplica a sí mismo en un alto nivel para sugerir su inusual virtuosismo que, como en los pasajes previos (P6A, P7A), puede

²¹¹ La traducción de la forma verbal ἐχρώμεθα en imperfecto de indicativo medio-pasivo por presente rompe el juego de aspectos que Eurípides realiza en este pasaje, pues no recoge el valor imperfectivo del mismo, frente al valor puntual del aoristo ἐσωφρόνησε, aplicado a Fedra.

²¹² Cf. *supra*, P5A, p. 237; n. p. 235.

estar teñido de la connotación de freno de la inteligencia sobre pasiones desbocadas, en referencia a su limpia actuación respecto al crimen por el que su padre lo ha castigado con el destierro.

P9A *sōphrosýnē*: Emisor Hipólito

E. *Hipp.* 1364-1369

ὄδ' ὁ σεμνὸς ἐγὼ καὶ θεοσέπτωρ,
ὄδ' ὁ **σωφροσύνη** πάντας ὑπερσχών,
προὔπτον ἐς Ἄϊδην στείχω, κατ' ἄκρας
ὀλέσας βίον, μόχθους δ' ἄλλως
τῆς εὐσεβίας
εἰς ἀνθρώπους ἐπόνησα.

¡Heme aquí, al piadoso y devoto; heme aquí, al que todos ganaba en virtud; descendiendo hacia Hades, visible ya, tras perder del todo mi vida! En balde soporté ante los hombres las fatigas de la piedad.

EL sustantivo *sōphrosýnē* en dativo es empleado en una expresión analítica que posee la misma significación que el adjetivo en grado superlativo. El término hace mención, nuevamente —cf. *supra* pp. 262ss.— a su virtuosa sensatez. Nótese la relación con σεμνὸς y θεοσέπτωρ, adjetivos con los que Hipólito se autodefine y que permiten entender la significación aplicada a *sōphrosýnē*.

P10A *phronéō*: Emisor Hipólito

E. *Hipp.* 1401

ὦμοι, **φρονῶ** δὴ δαίμον' ἦ μ' ἀπώλεσεν.

¡Ay de mí! Entiendo ya qué divinidad me ha aniquilado.

El verbo *phronéō*, empleado en este contexto, revela un uso alejado de lo común para designar el ser sensato o tener sentido común, y parece aproximarse por su construcción a verbos de conocimiento como γινώσκω²¹³, como señala LSJ (*s.u.* III) “more freq. c. acc., to be well aware of”. Así, el verbo retiene parte de su significado originario como denominativo describiendo no un conocimiento adventicio que se logra sino la toma de consciencia profunda de una situación conocida superficial o

²¹³ Vid. Hom. *Od.* 1.136: γινώσκω, φρονέω: τά γε δὴ νοέοντι κελεύεις.

erróneamente: Hipólito recapacita en su postrer aliento desentrañando el esqueleto profundo de toda la acción trágica desarrollada que cifra correctamente en el plano divino.

7.1.2.A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Hipólito

El empleo de los conceptos objeto de estudio por parte del protagonista Hipólito presenta particularidades interesantes en lo que al matiz semántico de los mismos se refiere. En primer lugar, las cualidades *sōphrosynē* y *aidōs* tienen su origen, a tenor de las observaciones efectuadas a los pasajes precedentes, en la naturaleza, manteniéndose, por tanto, afines al bagaje tradicional del pensamiento griego propio de la clase aristocrática y rechazando las nuevas tendencias intelectuales, cuya mayor innovación es, precisamente, el considerar que este tipo de valores pueden ser adquiridos por educación. Esta idea se contrapone, por tanto, a los esfuerzos de la Sofística por someter las concepciones tradicionales a la fuerza del relativismo intelectual²¹⁴, evocándose, de esta forma, la célebre polémica *phýsis/nómos*²¹⁵. Asimismo, la posesión de tales cualidades conlleva un especial matiz de pureza e idealismo, llegando incluso a manifestarse en sentido extremo. Así, la idílica descripción de la naturaleza presente en el himno de Hipólito a la diosa Ártemis²¹⁶ imprime, en los conceptos a tratar, un matiz que los aleja de su empleo más común, situándolos en una dimensión excepcional. *Aidōs* se convierte, de este modo, en una cualidad que excede los límites de la abstracción y ostenta capacidades propias del ser humano, convirtiéndose en generador y garante de castidad. El peculiar acercamiento de dichos conceptos a la noción de pureza supone, en este caso concreto, una contraposición a la idea de amor, el cual resulta un elemento paradójicamente ajeno a los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē*, que no actúan sobre él con el afán restrictivo que les es propio, sino que albergan una noción virginal que rechaza el contacto amoroso. Esta idea no deja de constituir una “anomalía” dentro de la literatura griega precedente, pues las capacidades de auto-restricción no tienen por qué dejar de actuar sobre el ámbito amoroso. A las particularidades semánticas expuestas acerca de los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē* debe añadirse la posesión de las mismas en grado máximo como muestra, por un lado, la personificación

²¹⁴ Cf. *supra*, pp. 30 ss.

²¹⁵ Cf. *supra*, p. 234; notas 195 y 196.

²¹⁶ Cf. *supra*, pp. 233 ss.

de *aidōs* y, por otro, el adjetivo *sōphrōn* en grado comparativo absoluto —vid. *supra* P8A, p. 268— que el protagonista atribuye a sí mismo. Las particularidades referidas hasta el momento, unidas a la concepción de *aidōs* y *sōphrosýnē* como cualidades que procuran el acceso al auténtico conocimiento, se ven, asimismo, tamizadas por una profunda devoción religiosa de la que el acólito de Artemis hace uso desde el primer momento.

En segundo lugar, el empleo del concepto *phrēn* y de la forma verbal *phronēō* se hace a través de la dualidad. Así, el sustantivo puede ser empleado (i) como base de sentimientos puros que sirve para discernir aquello que es moralmente correcto — oposición entre lo moral y lo físico— y (ii) como sede de alteraciones pasionales tales como la cólera. A este respecto, pese a ser este un empleo con claras remembranzas épicas también se observan novedades en lo que al aspecto léxico se refiere, fundamentalmente por la novedosa asociación entre *μένοϛ* y *ξύντασίϛ* como elementos de influencia en *phrēn*. Si bien *μένοϛ* es un sustantivo de empleo afín a la tradición, *ξύντασίϛ* constituye una auténtica novedad, fundamentalmente, por su baja frecuencia de empleo, pudiendo resumirse buena parte de sus apariciones al corpus hipocrático y platónico. La innovación constituye un intento por parte del trágico de racionalización de los elementos que influyen en *phrēn* y, por extensión, de explicar el rango de funcionamiento del mismo en términos racionales. De forma similar, el verbo *phronēō* se emplea, a través de adverbios de afirmación o negación, para hacer referencia ya sea a la acción de pensar correctamente o de pensar incorrectamente. Su uso constituye, pues, un mecanismo para valorar los procesos de pensamiento, pero entendiéndose a los mismos como fruto de la subjetividad.

5.1.2.B. Definición y caracterización dramática del personaje Hipólito

Teniendo en cuenta las consideraciones referidas hasta el momento se procede a realizar una aproximación a la definición dramática de Hipólito, personaje caracterizado, en primera instancia, por la posesión de cualidades fundamentales como *aidōs* y *sōphrosýnē* arraigadas en la naturaleza y, consecuentemente, alejadas de cualquier tipo de enseñanza o doctrina. Se esboza, pues, una personalidad con valores que lo alejan de las influencias sofísticas del momento, ubicándolo en una esfera educacional concreta: la enseñanza tradicional de corte aristocrático, definida por el clasicismo de sus costumbres y la preponderancia de la naturaleza en los valores propios

del ser humano. Asimismo, nótese que el protagonista, desde un primer momento, se posiciona taxativamente como defensor de la *phýsis*, definiendo a la perfección cuál es su postura en relación a uno de los planteamientos intelectuales más eminentes del momento: la controversia *phýsis/nómos*²¹⁷. No es esta la única ocasión en la que el Hipólito se posiciona con respecto a las tendencias imperantes en el entorno social sino que, en el uso de sus cualidades auto-restrictivas así como en el manejo de las palabras procedentes de su mente, no ha lugar a artimañas retóricas sino a la autenticidad de lo que procede de un pensamiento alejado de ideas artificiosas. Rechaza, por tanto, que el poder de la palabra esté asociado a elaboraciones discursivas propias de los maestros de oratoria y tan en boga entre sus contemporáneos los sofistas, convertidos en maestros de virtud y enseñanza²¹⁸.

Cabe destacar que, en la exposición de las mencionadas cualidades se aprecia una importante devoción religiosa, siendo esta parte imprescindible para el entendimiento de las mismas. Así pues, el acólito de Ártemis entiende la posesión de *aidōs* y *sōphrosýnē* dentro de la esfera de lo religioso, haciendo uso de los conceptos referidos con los matices de pureza y castidad que implica ser el más fiel devoto de la diosa Ártemis, considerándose el único de entre los mortales que tiene el privilegio de reunirse con ella.

Dada la excepcionalidad de su carácter no es de extrañar que, en su ostentación del uso de *aidōs* y *sōphrosýnē* exista un matiz de superioridad, haciéndose poseedor de un grado de virtuosismo que lo convierte en un ser superior a los demás, diferenciándose netamente de todos ellos. En esta acusada supremacía que une lo virtuoso con lo tradicional y religioso cabe referir una pincelada de pureza y castidad que lo distancian, más si cabe, de lo profano. La posesión de una mente casta en un grado tan extremo le confiere una pureza exacerbada que, a su vez, le hace rechazar el ámbito amoroso, situándose en el extremo opuesto al mismo. Nótese que este último aspecto, en adición a los ya comentados, convierte a Hipólito en un personaje de matices excepcionales dentro de la literatura griega y, particularmente, en un singular protagonista dentro de la tragedia homónima.

7.1.3. Análisis de los pasajes emitidos por Fedra

²¹⁷ Cf. *supra*, p. 234; notas 195 y 196.

²¹⁸ Cf. *supra*, pp. 71 ss.

P1B *aidéomai*: Emisor Fedra

E. *Hipp.* 243-244

μαῖα, πάλιν μου κρύψον κεφαλὴν,

αἰδοῦμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι.

¡Ay, ay, desdichada! Madre, cúbreme de nuevo la cabeza pues me avergüenzo de lo que he dicho.

El verbo *aidéomai* es empleado en su dimensión más genuina para expresar el sentido de culpabilidad y vergüenza que Fedra siente ante la mirada de los demás. Destaca la sanción interna de Fedra hacia sí misma que es alentada por la sanción de carácter externo y que la protagonista escenifica con el hecho físico de cubrirse con un velo a fin de ocultar su daño moral²¹⁹.

P2B *phrén*: Emisor Fedra

E. *Hipp.* 317

χεῖρες μὲν ἀγναί, **φρήν** δ' ἔχει μίασμά τι

Limpias están mis manos, pero mi corazón padece una mancha

Phrén como entidad de carácter abstracto intelectual y definida por la contraposición de elementos:

χεῖρες → ἀγναί

φρήν → μίασμά

La pureza física —χεῖρες ἀγναί— se opone a la impureza interna o mental —φρήν → μίασμά—²²⁰. Se trata de un claro pasaje de innovación eurípidea a través del que, por primera vez en la literatura, la idea de impureza no está asociada a lo físico sino a lo intelectual —pensamiento u intención—²²¹. Pese a la innovación moral presente en el pasaje debe notarse la especial similitud con el verso 612: ἡ γλῶσσ' ὁμόμοχ', ἡ δὲ **φρήν** ἀνώμοτος proferido por Hipólito —vid. *supra.* p. 260— en el cual se establece una disociación similar entre lo físico y lo moral, constituyendo, de igual forma, una dualidad ética cuya influencia debe verse en la Sofística y el relativismo que profesa.

²¹⁹ Cf. Antífonte y Demócrito B 264, B 84 e 244 (Cairns 1993: 365)

²²⁰ Parker (1983: 313) expone que la tragedia *Hipólito* explota la importancia del concepto *miasma*, cuyo matiz aparece asociado a la culpabilidad moral, así como del de pureza, visto en todos sus sentidos.

²²¹ Otros tres pasajes revelan, a lo largo de la tragedia, las consideraciones del trágico hacia la idea de *miasma*: (1) Hipólito rechazando la proposición de *miasma* de la ama de cría —vv. 652-655—; (2) Teseo acusa a su hijo de haber violado su lecho —vv. 942 ss.—; (3) Teseo habla con su hijastro Hipólito siendo consciente de su aptitud errática —vv. 1446-1450— (Vickers, 1973: 151-152).

Estamos, pues, ante dos ejemplos que revelan el desarrollo de la conciencia en la sociedad griega, la cual resultaba bien ajena al individuo en tanto no era el auténtico dueño de sus actos o bien no podía dissociarse de lo físico. Así pues, tanto Fedra como Hipólito dan muestra de una evidente innovación en el ámbito moral y dicha originalidad va de la mano de la Sofística, tendencia que, por primera vez, cuestiona los valores tradicionales²²².

P3B *aidéomai*: Emisor Fedra

E. *Hipp.* 333-335

Φα. ἄπελθε πρὸς θεῶν δεξιάν τ' ἐμὴν μέθες.

Τρ. οὐ δῆτ', ἐπεὶ μοι δῶρον οὐ δίδως ὃ χρῆν.

Φα. δώσω· σέβας γὰρ χειρὸς αἰδοῦμαι τὸ σόν.

Fedra Apártate, por los dioses, y suelta mi mano derecha.

Nodriz No, por supuesto, pues no me otorgas el don que debes.

Fedra Te lo otorgaré pues siento vergüenza respecto a tu mano.

La forma verbal *aidéomai* muestra la fuerza inhibidora, de carácter retrospectivo, que permite someterse al respeto producido por una mano reverente —σέβας γὰρ χειρὸς—. Debe tenerse en cuenta, de esta forma, la importancia de σέβας en la materialización del respeto de Fedra hacia la nodriza²²³. La escena en la que se insiere el concepto presenta matices que permiten vislumbrar el esbozo de una súplica no desarrollada en su integridad.

P4B *phronéō*: Emisor Fedra —Referido mortales

E. *Hipp.* 377-379

καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν

πράσσειν κακίον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν

πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε

Y me parece que no actúan peor por la naturaleza de su entendimiento, pues en muchos de ellos se da la cordura.

²²² Cf. *supra*, pp. 30 ss.

²²³ Cf. Barrett (1964: 222), quien aduce el paralelo de Hom. *Il.* 1.22-23: ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἐπευφήμησαν Ἀχαιοὶ/αἰδεῖσθαι θ' ἱερῆα καὶ ἀγλαὰ δέχθαι ἄποινα.

El infinitivo sustantivado del verbo *phronéō*, expresa la habilidad mental relacionada con la cordura y la sensatez, que aparece reforzada, como es frecuente (cf. *supra*, pp. 108 ss.), por la forma adverbial εὔ. El sintagma constituye la opinión de Fedra acerca de aquellos que obran mal —πράσσειν κακίονα—. Dicha opinión se hace patente a través de las consideraciones de Fedra a favor de τό γ' εὖ φρονεῖν y contrarias a κατὰ γνώμης φύσιν.

P5B *sōphronéō*: Emisor Fedra —Referido Fedra

E. Hipp. 398-399

τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν
τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνουήσάμην.

En segundo lugar, decidí soportar con entereza mi insensatez, vencéndola a fuerza de prudencia.

Infinitivo sustantivado del verbo *sōphrōneo* como complemento instrumental del participio νικῶσα. Los versos originan una particular contraposición entre la locura (τὴν ἄνοιαν) y la sensatez (τῷ σωφρονεῖν) que constituye un medio para imponerse y soportar la incapacidad para el entendimiento. La antítesis generada entre ambos conceptos implementa el valor auto-restrictivo de *sōphrōneo*, dotado de un valor singular y exclusivo en tanto la sensatez emerge como la única posibilidad de hacer frente a la locura que se le opone. Nótese, asimismo, la frialdad contenida en el pensamiento de Fedra, que es capaz de reconocer lo irracional y lo racional creando, nuevamente, una doblez moral que la hace poseedora de una especial perspicacia asociada con los condicionantes del racionalismo griego²²⁴.

P6B *sōphrōn*: Emisor Fedra —Referido mujeres

E. Hipp. 413-414

μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις,
λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·

Odio a las que son castas en sus palabras, pero ocultamente tienen atrevimientos deshonestos.

²²⁴ Cf. *supra*, pp. 30 ss.

El adjetivo *sôphrôn*, se refiere en este caso a las mujeres que manifiestan un lenguaje sensato en sus palabras —ἐν λόγοις—, en contraste con sus actos. Constituye una explotación más de antinomia *lógos/érgon* (aunque este segundo término está implicado en la audacia *τόλμη* requerida para ejecutar las acciones deshonestas) y, al tiempo, del contraste recurrente en la tragedia entre la exteriorización (verbal: ἐν λόγοις) y la interioridad (λάθρα) que recurre en la autodescripción previa de Fedra en el v. 317²²⁵. Dado que el referente en el discurso de Fedra es el adulterio, *sôphrôn*, como *sôphrosýnē* y *sôphronéō* en otros pasajes de la tragedia muy particularmente el previo □τὸ σωφρονεῖν²²⁶ del verso precedente 399 parece estar aplicado al ámbito sexual, de suerte que refiere a la persona que parece refrenada (casta) en sus palabras, pero no en sus actos (adúlteros).

P7B *aidôs, phrén*: Emisor Fedra

E. Hipp. 380-390

τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'· εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου,
μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
αἰδῶς τε· δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή,
ἡ δ' ἄχθος οἴκων· εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής,
οὐκ ἂν δύ' ἦσθιν ταῦτ' ἔχοντε γράμματα.
ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦς· ἐγώ,
οὐκ ἔσθ' ὁποῖα φαρμάκῳ διαφθερεῖν
ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν **φρενῶν**.

385

Sabemos y conocemos lo bueno, pero no lo realizamos; Unos, por pereza; otros porque prefieren cualquier otro placer en vez del bien. Muchos son los placeres de la vida: las largas charlas y el ocio, grato mal, y la vergüenza. Pero de esta hay dos: una que no es mala, y la otra, aflicción de los hogares. Si la diferencia fuera clara, no serían dos ideas bajo las mismas letras. Pues bien, ya que por ventura tengo ese criterio, no existe ningún remedio con que yo fuera a eliminarlo, hasta el punto de caer en un pensamiento contrario.

²²⁵ Vid. *supra*, P2B, en p. 243; cf. empleo similar de Hipólito en P8A, p. 239.

²²⁶ Vid. *supra*, p. 249.

En el presente pasaje, quizá uno de los más complejos de la tragedia, se hace explícita la duplicidad de valores recogidos en el *aidōs* que, por un lado puede ser un elemento beneficioso —o no perjudicial— y, por otro, causa de ruina personal.

Para poder entender el *aidōs* como un concepto de doble valor es necesario que δισσαί esté directamente referido al mismo. Sin embargo, a este respecto las interpretaciones de los estudiosos se dividen entre los que consideran δισσαί en relación a ἡδοναί —en relación a la enumeración de placeres propuesta por Fedra: las largas conversaciones y el ocio— y los que lo entienden en referencia a *aidōs*²²⁷. En este sentido, sigo la propuesta de Barrett (1964: 230), que lo considera como un elemento relativo al sintagma ἀντὶ τοῦ καλοῦ del verso 382. Podría entenderse que Fedra, al hablar de *aidōs*, se “hubiese olvidado” de la construcción sintáctica precedente²²⁸, de tal forma que lo agrega al final de la lista de los placeres manteniendo de igual manera el caso nominativo. A través de esta interpretación, se puede observar cómo el trágico intenta dejar patente la dificultad de hacer explícito aquello que se encuentra en el extremo contrario a los placeres de la vida de Fedra: μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν). Las ideas contenidas en el razonamiento de Fedra se contraponen a las elucidadas por Hipólito en su himno a Ártemis, dando inicio a un proceso comunicativo que ha de ser objeto de estudio en páginas sucesivas²²⁹. En lo que al concepto *phrén* se refiere su empleo, a priori, se enmarca dentro de la tradicional, resultando una entidad influenciada por el poder de la persuasión (πείθειν)²³⁰, ejercido en última instancia por el λόγος, tal y como ya se observado tanto en la tradición literaria precedente como en otros pasajes objeto de estudio²³¹. Sin embargo, la adición de la forma adverbial ἔμπαιν implica, necesariamente, un cambio en el proceder, íntegramente intelectual, del concepto *phrén*, que vería alterada su esencia recayendo en una opinión contraria. Este relativismo entronca a la perfección con el adjetivo δισσαί aplicado al sustantivo *aidōs* en el verso 385.

²²⁷ Los que consideran el *aidōs* como un placer son: Willink (1968: 14-5), Claus (1972: 231) y Kovacs (1980: 297); en el extremo contrario: Erffa (1937: 166), Barrett (1964: 377-81) y Luschning (1988: 41-2).

²²⁸ Kovacs (1980: 288) presenta su objeción a esta hipótesis: “both we the audience and she must be extraordinarily forgetful (there is, of course, no she to forget *inter loquendum*, only Euripides the poet forgetting *inter scribendum*) if a line and half of simple coordinated nominatives can make us lose our way”.

²²⁹ Vid. *supra*, p. 233; vid. *infra* pp. 294 ss.

²³⁰ Para la relación entre λόγος y poder de persuasión véase el estudio dedicado en el capítulo introductorio al *Encomio de Helena* de Gorgias, pp. 35 ss.

²³¹ Cf. *supra*, p. 128; cf. *infra*, p. 273.

P8B: *phrén*. Emisor Fedra —Referido Hipólito, nodriza

E. *Hipp.* 685-692

οὐκ εἶπον — οὐ σῆς προνοησάμην **φρενός**; —
σιγαῖν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι;
σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου: τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς
θανοῦμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων.
οὗτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος **φρένας**
ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας,
[ἐρεῖ δὲ Πιτθεῖ τῷ γέροντι συμφοράς,]
πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.

¿No te dije... ¿no presentí tu intención? ... que silenciaras aquello por lo que ahora me veo deshonrada? Pero tú no te contuviste, y, en consecuencia, ya no moriré con buena fama. Ahora bien, necesito ya unos planes nuevos, pues él, espoleado en su espíritu por la ira, en mi contra contará a su padre tu vileza, referirá mi situación al anciano Piteo y llenará toda la tierra de las palabras más deshonrosas.

El término *phrén* muestra el característico desplazamiento semántico de concreción de abstractos: a partir de designar el proceso de pensamiento, concluye refiriendo el propio objeto de ese proceso: 'plan' o 'intención'. Se encuentra regido, en genitivo, por el verbo de entendimiento *προνοέω*. Sin embargo, dentro del mismo pasaje, *phrén* —acusativo plural— dependiendo del participio medio pasivo *συντεθηγμένος* forma una poderosa imagen del afilado de las armas, de modo que las *phrénes* son el arma que Hipólito aguzará con ayuda del instrumento afilador *ὀργῇ*, la cólera²³².

P9B *sōphronēō*: Emisor Fedra —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 728-731

ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρῳ γενήσομαι
θανοῦσ', ἴν' εἰδῇ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς
ὕψηλός εἶναι: τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι
κοινῇ μετασχὼν **σωφρονεῖν** μαθήσεται.

²³² Una imagen semejante se documenta en Alcídamente citado por Aristóteles (ἀκράτῳ τῆς διανοίας ὀργῇ τεθηγμένον, *Rh.* 1406a10). Aunque el verbo se emplea de forma metafórica para designar el aguzamiento de las pasiones (cf. LSj s.u. A.2), regularmente es la pasión la que figura conceptualizada como sujeto en construcciones pasivas, a diferencia de la verbalización aquí presentada, en la cual la cólera se muestra como instrumento que altera la mente.

Mas, después de morir será la perdición de otro, para que aprenda a no ufanarse de mis desdichas. Compartiendo conmigo esta afección aprenderá a ser prudente.

Infinitivo σωφρονεῖν dependiendo del verbo de entendimiento μανθάνω. De notable relevancia intelectual resulta el hecho de aprender a ser sensato o tener sentido común. Nótese la confrontación entre aprender y ser por naturaleza que evoca la célebre controversia *phýsis/nómos*—, la cual ya había anunciado el acólito de Ártemis en su momento —cf. *supra* p. 259 n. 195—. Tal y como puede deducirse, la relevancia de esta dicotomía resulta fundamental para poder entender el bagaje intelectual contenido en la etopeya del protagonista. La problemática que subyace nos conduce a una cuestión fundamental acerca de la situación del ser humano en la sociedad de la época: ¿ha de priorizarse la naturaleza o, por el contrario, la tradición o costumbre? A este respecto, los pensadores han dado buena muestra de su testimonio²³³.

7.1.3.A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Fedra.

El empleo de los conceptos objeto de estudio por parte de Fedra aporta información relevante en lo que a las particularidades semánticas de los mismos se refiere. Así, cabe mencionar, en primer lugar, la dicotomía existente entre lo físico o externo por un lado y lo moral e intelectual por otro. Dicha oposición define, de forma particular, el empleo de los conceptos analizados. Asimismo, y como dato de especial relevancia, esta separación supone, en gran medida, un sancionamiento interno de la conducta, llegando a conformar de forma novedosa en el pensamiento griego lo que hoy se entiende por conciencia. Véase, a este respecto, el sentido de culpabilidad y vergüenza interna implícito en la forma verbal *Aidéomai*, P1B, —vid. *supra* p. 273—, sentimiento de recato que Fedra acompaña con la petición de un velo que la cubra, símbolo que representa, desde un punto de vista externo, su culpa. Así pues, la dicotomía interior/exterior, físico/intelectual o moral en lo que al sentir vergüenza respecta, constituye una de las principales particularidades de los términos objeto de estudio que, como elemento innovador distinguen, por primera vez, entre uno y otro ámbito²³⁴. En estrecha relación con lo expuesto se encuentra la oposición *lógos/érgon*

²³³ Así Hippias, Alcídamente, Antífote y Licofrón, por ejemplo, alegan a un derecho natural (*phýsis*) como fuente última de poder; por el contrario, Protágoras, tomando como referente a Demócrito, considera que la primacía reside en *nómos* —cf. *supra*, p. 8 n. 195 y 196—, Kranz, 1962: 104 ss.

²³⁴ Vid. *supra*, p. 247.

que se desprende, fundamentalmente, del adjetivo auto-restrictivo *sōphrōn* aplicado a las palabras emitidas por aquellas que acometen acciones imprudentes²³⁵. Precisamente, la relevancia de los conceptos objeto de estudio se intensifica, más si cabe, por la acentuación de su valor auto-restrictivo frente al desencadenamiento de la locura. De esta forma, la cohibición y la sensatez se contraponen a lo irracional y desmesurado, convirtiéndose en garantes de cordura y adecuación social, fundamentalmente en lo que a las imposiciones de la moral tradicional respecta. Cabe destacar, asimismo, la doblez semántica a la que se ve sometido el concepto *aidōs*²³⁶, pudiendo establecerse dos consideraciones al respecto: en primer lugar, se intenta profundizar en la definición léxica del concepto, la cual se realiza con la preclara influencia de la Sofística que, como ya ha quedado referido en capítulos anteriores²³⁷ manifiesta especial interés por la definición de términos²³⁸; en segundo lugar, el concepto es poseedor de un matiz ambiguo, definiéndose tanto en su vertiente positiva como negativa. Nótese que, nuevamente, se recurre, desde un punto de vista intelectual, a los postulados de la Sofística, que encuentran en el relativismo filosófico su mejor forma de expresión. Por último destacar que, contrariamente a lo que sucedía en el caso del acólito de Ártemis, la sensatez y el hecho de mostrar cordura y recato no procede de la naturaleza y, por tanto, de las cualidades naturales que en ella se puedan hallar, sino del aprendizaje, estableciéndose, al igual que hacía Hipólito,²³⁹ en una esfera concreta del pensamiento que tiene en el aprendizaje de virtudes su mejor plasmación.

7.1.3.B Definición y caracterización dramática del personaje Fedra

De forma paralela a Hipólito, Fedra es definida como una protagonista en la que son depositadas características que la dotan, principalmente, de originalidad dramática así como de un particular engarce con las polémicas intelectuales de la época. En primer lugar, destaca su carácter innovador en lo que al establecimiento de autocensura se

²³⁵ Vid. *supra*, p. 249.

²³⁶ Vid. *supra*, p. 250.

²³⁷ Vid. *supra*, pp. 30 ss.

²³⁸ La relativización que la Sofística realiza acerca de los valores tradicionales así como también sus nuevos fundamentos éticos y filosóficos repercuten, como es lógico, sobre el uso de los conceptos, fundamentalmente en lo que se refiere a los distintos matices semánticos que pueden hallarse en los mismos —cf. Guthrie (1971); Kranz (1962); Dover (1993)—. Asimismo, la preocupación por el significado, la definición exacta de los conceptos y la dicción constituyeron un tema fundamental en los debates sofísticos. De hecho, Platón en *Cármides* 163D pone de manifiesto que el sofista Pródico fue el autor de un tratado denominado *Sobre los sinónimos*. Esta misma temática es objeto de burla en la obra de Aristófanes, a saber, *Nubes*, 658-693.

²³⁹ Vid. *supra*, pp. 66 ss.

refiere. De hecho, es ella la que efectúa una disociación entre lo físico y lo intelectual, aspectos que previamente resultaban indisolubles, a fin de expresar que la mácula moral y su consiguiente sentimiento de culpa, expresado en los conceptos objeto de estudio, no tiene cabida en su expresión física. Esto evidencia cierta contradicción entre la expresión externa de los sentimientos y la interna, de forma que rompe taxativamente con la moral tradicional griega, acostumbrada a depositar en los ademanes externos, a menudo impuestos por la tradición —gesto de súplica— la censura y restricción moral. Así, la protagonista, a través de esta genuina segregación, profundiza en la complejidad de las actitudes morales del ser humano arrastrándolas hacia la responsabilidad del individuo, anteriormente asociada a factores de índole externa como la divinidad y cuya forma de expresión era manifiestamente externa. Fedra crea lo que puede denominarse conciencia, factor que le permite ser consecuente con sus actos, en tanto los entiende como propios, y eminentemente conocedora del sentimiento de culpa y autocensura. En ella se encuentra, pues, la intelección del universo tradicional de su época, pero también una capacidad de autocensura que la hacen adentrarse en el profundo abismo de las emociones humanas. En conexión con este hondo calado sensitivo, Fedra desarrolla un fuerte contraste emocional con su consiguiente desmesura, manifestándose conocedora de la locura y de la insensatez, si bien también da muestra de saber qué necesita para la coerción de la misma: la moderación que se asocia a la cordura mental. La duplicidad con la que la protagonista efectúa sus procesos de reflexión interna es copartícipe del pensamiento intelectual asociado a la Sofística²⁴⁰. De hecho, Fedra se insiere de pleno en los debates filosóficos del momento, de los cuales se sirve para expresar la ambigüedad semántica patente en los conceptos objeto de análisis, haciendo que su personalidad dramáticase encuentre vinculada a la relativización, materializada en su empleo del lenguaje. Estamos, por tanto, ante un personaje definido por una compleja dualidad, que no solo caracteriza sus procesos de reflexión interna y emocional, sino también al empleo de su lenguaje y al ratamiento del mismo.

7.1.4. Nodriza

P1C *phrén*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. Hipp. 186-188

²⁴⁰ Vid. *supra*, pp. 30 ss.

κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν:
τὸ μὲν ἐστὶν ἀπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει
λύπη τε **φρενῶν** χερσὶν τε πόνοσ.

Mejor es padecer una afección que cuidar de ella. Lo uno es sencillo; a lo otro se une la tristeza de la mente y la fatiga de los brazos.

El término *phrḗn* figura modificando a λύπη “dolor” según la concepción tradicional en la que las *phrénes* son el órgano físico sede de emociones y sentimientos. El contraste con el sintagma χερσὶν τε πόνοσ permite inferir que estamos ante un personaje que distingue lo físico de lo mental, disociación de la que ya ha dado muestras Fedra en pasajes analizados anteriormente²⁴¹. En la intervención de la nodriza *phrḗn* se muestra, pues, como receptáculo de dolor emocional, que se acentúa por su interconexión con el ámbito físico. Nótese, a este respecto, la imbricación existente entre *phrḗn* y χερσὶν, que originan una ecuación en la cual operan como base fundamental, constituyendo, en sendos casos, el asiento de dos estados dolorosos, uno de carácter mental, λύπη, y otro de carácter físico, πόνοσ. La armonización existente entre ambas vertientes, la emocional y la física pone de manifiesto que, de forma similar a lo acaecido en el caso de Fedra, se está creando un paralelismo entre lo interno y lo externo estableciéndose una diferenciación taxativa entre los dos ámbitos, si bien la evidente correspondencia entre ambos revela un intento meridiano por equiparar dolor físico con aflicción mental.

P2C *phrḗn*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. *Hipp.* 236-238
τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς,
ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει
καὶ παρακόπτει **φρένας**, ὦ παῖ.

Complicada adivinación se requiere para comprender qué dios te lleva de las riendas y perturba tu razón, hija.

²⁴¹ Vid. *supra*, p. 248.

Phrén figura como complemento regido por el verbo παρακόπτω²⁴². El concepto se refiere al elemento físico sede del intelecto que es alterada o perturbada (παρακόπτω). De esta forma, *phrén* hace referencia al lugar que sufre alteraciones promovidas por un agente externo. La expresión coordina una imagen de gran fuerza — el dios arrastrando fuera de vía con cuerdas (ἀνασειράζει) a Fedra (σε) con una descripción en el plano real del mismo referente, el desquiciamiento mental (παρακόπτει φρένας)²⁴³, según la concepción tradicional de que las afecciones mentales y emocionales del ser humano son consecuencia de la actuación de un dios²⁴⁴.

P3C *phrén*: Emisor Nodriz —Referido mortales (> Fedra)

E. Hipp. 253-257²⁴⁵

χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους
φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι
καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς,
εὖλντα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν
ἀπό τ' ὥσασθαι καὶ ξυντεῖναι.

*Menester sería que los mortales contrajeran entre sí amistades medidas que no llegaran hasta el mismo tuétano del alma y que las pasiones del corazón fueran fáciles de soltar*²⁴⁶ para aflojarlas o soltarlas.

El término *phrén* en genitivo en modificación de στέργηθρα, que refiere la afección amorosa, designa consecuentemente, la sede física de tal sentimiento: el

²⁴² Eurípides emplea la misma expresión para referir la locura y la poca estabilidad mental también en *Bacantes*, cf. *infra* p. 346 (P1A).

²⁴³ El compuesto entra en época clásica (παρακόπτω: enanajenar a consecuencia de golpes), y rápidamente se especializa en la terminología médica, de modo que el sustantivo παρακοπή se erige en tecnicismo para el ataque de locura o delirio.

²⁴⁴ Véase, a este respecto, lo teorizado en el *Encomio de Helena*, vid. *supra*, nota 33.

²⁴⁵ La aplicación de *ákros a phrén* parece comportar dos significados contradictorios según arguye Paley (1872: 183): “superficial” como en A. Ag. 805 (νῦν δ' οὐκ ἀπ' ἄκρας φρενὸς οὐδ' ἀφίλω, ‘not from the mere surface’) y E. Hec. 242 (οἶδ' οὐ γὰρ ἄκρας καρδίας ἔψαυσέ μου) o “profundo” como en Ba. 203 (cf. *infra* p. 351) y el pasaje en estudio. ἄκρος expresa la extremidad, que bien puede situarse en el extremo más epidérmico o accesible, por tanto, “superficial”, en el uso más frecuente, bien en el más alejado o inaccesible, por tanto, “profundo”; sin embargo, ambas constituyen, como es evidente, acepciones contextuales de un mismo significado unitario (cf. LSJ (*s.u.* A.I.1: “at the farthest point or end, hence either topmost, outermost, or inmost”). Con propiedad, la expresión de profundidad tan singular de este texto, que todos los diccionarios señalan (cf. DGE *s.u.* IV, LSJ *s.u.* A.I.2), se debe más bien a μυελός.

²⁴⁶ La traducción de la forma verbal en infinitivo ξυντεῖναι por “soltar” resulta imprecisa y poco acertada debido a que la semántica del verbo posee el matiz de “tensar poniendo junto” —preposición συν— que, precisamente, dista mucho de la traducción propuesta (cf. DGE *s. u.*, LSJ *s. u.* A.I).

corazón. De este modo el empleo de *phrén* se incardina en el ámbito emocional más que en el netamente intelectual²⁴⁷. El sintagma figura en una expresión de tipo polar que predica positivamente la moderación según las coordenadas delficas, condensadas en el término clave μέτριος (μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι) y predica negativamente su contrario (καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς). Es notable que el contraste, incluso desde el punto de vista sintáctico, se efectúa entre el adjetivo μετρίας y el giro preposicional πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς, en una expresión resultante que posee notas contradictorias: la imagen de la mezcla en la crátera aplicada a las relaciones interpersonales, que recibe una adjetivación “μετρίας” que neutraliza la fusión implicada por el proceso de mezcla; al tiempo, la adición de μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς incorpora una imagen de tipo anatómico. La idea es enfatizada de nuevo de forma polarizada en el contraste de los infinitivos ἀπὸ τ’ ὄσασθαι καὶ ζυντεῖναι.

P4C *phronéō*: Emisor Nodriza —Referido Hipólito

E. Hipp. 304-310

ἀλλ’ ἴσθι μέντοι — πρὸς τὰδ’ αὐθαδεστέρα
γίγνου θαλάσσης — εἰ θανῇ, προδοῦσα σοὺς
παῖδας, πατρῶων μὴ μεθέξοντας δόμων,
μὰ τὴν ἄνασσαν ἱππίαν Ἀμαζόνα,
ἢ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο
νόθον **φρονοῦντα** γνήσι’, οἷσθ’ ἂν νιν καλῶς,
Ἰππόλυτον . . .

¡Ea! Sábetes, sin embargo —y compórtate ante esto con más arrogancia que el mar—, que, si mueres, traicionas a tus hijos que no participarán del palacio paterno. ¡Lo juro por la soberana Amazona que monta a caballo!, la que para señor de tus hijos engendró un bastardo que se muestra engreído como si fuera legítimo; lo conoces bien; a Hipólito.

El participio del verbo *phronéō* concierta en acusativo con νόθον —bastardo—, adjetivo que la nodriza emplea para referirse a Hipólito y que expresa la acción verbal de deliberar un propósito o un razonamiento. El objeto de la acción mental expresada por el verbo se muestra sumamente específico: γνήσια «lo propio del hijo legítimo», por lo que la expresión en conjunto resulta fuertemente contrastiva ‘el bastardo que alimenta actitudes propias del legítimo’. La fuerza adverbial de este acusativo aproxima el uso más extendido de μέγα φρονεῖν ‘tener pensamientos, actitudes altaneras’. Este uso de

²⁴⁷ Cf. *supra*, p. 255.

phronéō se sitúa, en definitiva, en la órbita intelectual de empleo del verbo, pero, como es característico de él, no expresa un mero proceso intelectual, es decir, no actúa estrictamente como un verbo de pensamiento-conocimiento en el que el interés reace sobre el objeto, sino como un tipo más intransitivo en el que el interés recae sobre el sujeto²⁴⁸.

P5C *phronéō*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. *Hipp.* 313-314

ὁρᾷς; φρονεῖς μὲν εὖ, φρονοῦσα δ' οὐ θέλεις
παῖδάς τ' ὀνῆσαι καὶ σὸν ἐκσῶσαι βίον.

¿Ves? Estás cuerda, y, aun estándolo, no quieres beneficiar a tus hijos y conservar tu vida.

El verbo *phronéō* es empleado con el adverbio εὖ para hacer referencia al correcto funcionamiento de la mente, es decir, a la posesión de todas las capacidades mentales²⁴⁹. De la misma manera, el participio φρονοῦσα, en el mismo verso, retoma la significación del verbo *phronéō* para así marcar una oposición a la línea del pensamiento iniciada por οὐ θέλεις. El contraste se hace recaer, así, en la segunda mitad del verso, entre la esfera intelectual y la volitiva: aunque Fedra ha sido inicialmente descrita como sujeta a un delirio, a una enfermedad, las palabras de la nodriza apuntan a una deficiencia en su voluntad. El planteamiento expuesto supone un contraste ambiguo entre el correcto funcionamiento de las mentes y la negativa a emplear dicha corrección para beneficiar a sus hijos y preservar su vida, lo que, atendiendo al planteamiento de la nodriza, resultaría óptimo a todos los efectos, fundamentalmente morales y sociales. De esta forma, el punto de inflexión parece encontrarse en la voluntad de Fedra, sí apta para el pensamiento pero no para sacar provecho del mismo a ojos de todos.

P6C *sōphrōn*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. *Hipp.* 358-359

οἱ σῶφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως,
κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός,
ἀλλ' εἴ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ,
ἦ τήνδε κάμει καὶ δόμους ἀπώλεσεν.

²⁴⁸ Cf. *supra*, pp. 81 ss.

²⁴⁹ Cf. *supra*, pp. 81 ss.

Pues los castos, aun sin desearlo, se enamoran, no obstante, de desgracias. Cipris no era un dios, sino cualquier cosa que sea más poderosa que un dios, ya que ha aniquilado a esta, a mí y a la mansión.

El adjetivo *sôphrôn* sustantivado en nominativo plural en referencia a los dotados de sensatez o juicio común, si bien su aplicación a un contexto amoroso (Cipris), tiñe el término del matiz de dominio intelectual de la pasión amorosa que es recurrente en la tragedia. La nodriza prolonga el discernimiento entre la esfera intelectual (σώφρονες) y la volitiva (ἐκόντες) para contrastar —en la línea de pensamiento tradicional— la limitación del hombre que, ni con el concurso de su inteligencia y voluntad, puede contrarestar los efectos del dios, o en la expresión hiperbólica, τι μείζον ἄλλο ‘alguna otra cosa superior’. En la correlación paradójica (οἱ σώφρονες -κακῶν), que implicaría ἄφρονες/καλῶν, que contraviene claramente el pensamiento delfico, se intensifica la fuerza tergiversadora de Cipris, del amor, en aplicación a Fedra (οἱ σώφρονες) y a su enamoramiento de su hijastro (κακῶν)... El pensamiento resultante subraya, en consecuencia, la esfera emocional sobre la intelectual, es decir, el desbordamiento de las pasiones que nubla o inutiliza el juicio en una línea frontalmente opuesta a la moral intelectual perfilada a propósito de Hipólito²⁵⁰.

P7C: *phrén*. Emisor Nodriza —Referido maridos deshonorados (> Teseo)

E. *Hipp.* 462-463

πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας εὖ φρενῶν
νοσοῦνθ' ὀρῶντας λέκτρα μὴ δοκεῖν ὀρᾶν;

¿Cuántos maridos crees tú que estando en sus perfectos cabales, cuando vieron su lecho deshonorado, aparentaron no haberlo visto?

El término *phrén* en genitivo plural actúa como régimen de la forma verbal en participio ἔχοντας —cf. LSJ ἔχω B. ii. 2. B (Barrett 1964: 243)— y es complementado a su vez por el adverbio εὖ para transmitir el estado de sensatez y cordura de la mente en un uso claramente intelectual (cf. ref cruzada apdo léxico). Los versos muestran, al igual que en el pasaje anterior, una disociación entre el proceso de desarrollar un pensamiento correcto y la consecuente actitud de mera apariencia que se deriva de dicha corrección a pesar de que se hayan observado acciones infamantes en el ámbito amoroso. La expresión da muestra, por tanto, de una persona —marido deshonorado— con doble

²⁵⁰ Cf. *supra*, p. 236.

moralidad, de forma que preserve la apariencia pese a no estar en plenas posesión de sus facultades mentales, y pese a haber hallado indicios de deshonor.

P8C: *phrén*. Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. *Hipp.* 473-476

ἀλλ', ὦ φίλη παῖ, λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν,
λῆξον δ' ὑβρίζουσ'· οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις
τάδ' ἐστί, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν,
τόλμα δ' ἐρῶσα: θεὸς ἐβουλήθη τάδε·

¡Ea!, hija querida, cesa en tus desgraciadas ideas y deja tu orgullo, pues no es otra cosa sino orgullo desear ser más fuerte que los dioses. Atrévete a amar: un dios lo quiso.

El término *phrén* figura como complemento de régimen del verbo λήγω para indicar el cese de la actividad mental o de pensamiento, cualificada, a su vez, como incorrecta (κακός). Secundariamente se realiza, en el verso siguiente, una nueva orden, efectuada a través del mismo verbo por lo que se establece una preclara imbricación del participio del verbo ὑβρίζω con el sintagma κακῶν φρενῶν. De esta forma se pone en conexión la actividad mental incorrecta con la arrogancia o insolencia. De este modo, la nodriza descalifica el plan trazado por Fedra de suicidarse (κακῶν φρενῶν), y lo categoriza como un acto de *hybris*. El pensamiento resultante entronca con la línea crítica de Eurípides al pensamiento tradicional sobre los dioses planteada como un conflicto irresoluble para el personaje: una conducta que resulta inequívocamente moral como la de evitar el adulterio incestuoso puede ser contemplada como un acto de desafío de la voluntad divina, lo cual expone al mortal al castigo del dios²⁵¹.

P9C *sóphrōn*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. *Hipp.* 493-497

εἰ μὲν γὰρ ἦν σοὶ μὴ 'πὶ συμφοραῖς βίος

²⁵¹ En última instancia, las acciones humanas son sometidas a juicio por los dioses, que actúan con firme sentencIA Sin embargo, determinar cuál es el papel real de los dioses en la tragedia eurípidea resulta un tema que no ha podido evadir la polémica por parte de la crítica: por un lado están aquellos que consideran que Eurípides sobreexplota la teología tradicional griega, fundamentalmente en el mito, si bien esta parte divina parece lejana cuando el trágico trata los entresijos de la psicología humana; en otra vertiente se sitúan los que consideran que la esfera divina en Eurípides se caracteriza por presentar una misericordia especial, en concreto, en las situaciones complejas en las que quedan a la luz las imperfecciones del ser humano (Mastronarte, 2010: 153).

τοιαῖσδε, σόφρων δ' οὐσ' ἐτύγγανες γυνή,
οὐκ ἂν ποτ' εὐνῆς οὖνεχ' ἡδονῆς τε σῆς
προῆγον ἂν σε δεῦρο· νῦν δ' ἄγὼν μέγας,
σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθονον τόδε.

Pues si tu vida no estuviera en este trance y resultaras ser una mujer sensata, jamás te llevaría allí por causa de tu pasión y tu placer, pero ahora la gran lucha es salvar tu vida, y ese propósito no es censurable.

El adjetivo singular *sōphrōn*, en dependencia del participio predicativo οὐσ' que se combina, a su vez, con el verbo τυγχάνω, denota el estado circunstancial de la posesión de sensatez o sentido común, si bien dada la implicación de carácter sexual (εὐνῆς οὖνεχ' ἡδονῆς τε σῆς) puede estar teñido de la connotación de freno intelectual del apetito sexual que ya se ha considerado anteriormente. La nodriza expresa a través del período irreal que Fedra no se halla en la actualidad en situación de autocontrol, verbalizando la descripción que el propio trágico ha efectuado de la heroína desde su aparición en escena con sus constantes cambios de opinión en adición a la confesión de su pasión adúltera.

P10C *phrēn*: Emisor Nodriza —Referido Fedra

E. Hipp. 507-512

εἰ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὐ σ' ἁμαρτάνειν,
εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι· δευτέρα γὰρ ἡ χάρις.
ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια
ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω,
ἅ σ' οὐτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν
παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένη κακῇ.

Si opinas así, no deberías haber pecado, pero si cometes yerros, hazme caso, pues es el segundo favor que te pido. Tengo en palacio pótimas que hechizan el amor; hace un momento me vinieron a la mente. Ellas, sin actos deshonorosos y sin perjudicar tu razón, te librarán de esta enfermedad, si no eres cobarde.

El término *phrēn* en genitivo modifica al sustantivo βλάβη designando la sede física del pensamiento: la mente. La correlación entre ἐπ' αἰσχροῖς y ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν

excluye los efectos nocivos de la poción²⁵² anticipando irónicamente los efectos de la actuación de la nodriza al confesar ante Hipólito el enamoramiento de Fedra.

P11C *phronéō*: Emisor Nodriza

E. *Hipp.* 521-524

ἔασον, ὦ παῖ· ταῦτ' ἐγὼ θήσω καλῶς.
μόνον σύ μοι, δέσποινα ποντία Κύπρι,
συνεργὸς εἶης· τᾶλλα δ' οἷ' ἐγὼ **φρονῶ**
τοῖς ἔνδον ἡμῖν ἀρκέσει λέξαι φίλοις.

Déjate de eso, hija. Yo lo dispondré perfectamente. ¡Ojalá solo tú, soberana Cipris nacida en el mar, fueras mi colaboradora! En cuanto a los restantes planes que tramo, bastará que se los cuente a mis amigos que están dentro.

El verbo *phronéō* es empleado en el sentido estricto de meditar o deliberar planes. En el verso precedente invoca a Cipris con el deseo de que precisamente ella pudiera ayudarla en sus proyectos, con lo que se puede deducir el carácter de los dichos mismos, de índole amorosa. Las dos formas verbales empleadas por la nodriza de forma enfática en primera persona, a saber, θήσω y φρονῶ, se refieren, en el primer caso, a la disposición práctica a fin de materializar algo y, en segundo lugar, a la habilidad mental necesaria, condicionante imprescindible para el desarrollo de la primera. Nótese, nuevamente, la cuidada disociación entre lo exterior y lo interior, supeditándose el primero a lo segundo²⁵³.

7.1.4.A. *Consideraciones sobre el uso de los conceptos por parte del personaje Nodriza*

El empleo de los conceptos objeto de estudio por parte del personaje nodriza aporta consideraciones relevantes, particularmente en lo que se refiere al concepto *phrén* y al verbo *phronéō*. En ambos casos el personaje se sirve de ellos con la finalidad de exponer la vulnerabilidad de los estados mentales, de naturaleza variable. En primer lugar, cabe reseñar que el empleo de los conceptos supone una sutil distinción entre el ámbito físico o externo y el intelectual y emocional²⁵⁴. El tratamiento de ambas esferas se desarrolla de forma peculiar, estableciendo paralelismos entre ambas, pese a que es el

²⁵² La nodriza retoma, así, la oferta que efectuó anteriormente (vv. 478-489: εἰσὶν δ' ἐπ' ὀφθαλμοῖς καὶ λόγοι θελκτήριοι/ φανήσεται τι τῆσδε φάρμακον νόσου).

²⁵³ Cf. *supra*, P3B, p. 248.

²⁵⁴ Nótese que la nodriza sigue la misma línea intelectual planteada por Fedra, la cual expone una sutil distinción entre lo externo y lo interno, cf. *supra* p. 251.

ámbito intelectual el que presenta cierta supremacía. Se deduce, por tanto, una dualidad que no resulta trivial sino que conlleva implicaciones morales y sociales. Así, a pesar del correcto funcionamiento del proceso de pensamiento, expuesto por la nodriza en más de una ocasión, el desarrollo práctico, desde un punto de vista social y tradicional, no es óptimo —vid. *supra* P5C, P7C y P11C—.

En lo que al aspecto emocional y volitivo del concepto *phrén* respecta, cabe destacar que se muestra como sujeto paciente de alteraciones que modifican sus sentimientos²⁵⁵. Esto se incardina a la perfección con la idea, arraigada en la tradición cultural griega, de que es un dios o una entidad externa la que actúa sobre los sentimientos, modelándolos a su juicio y someténdolos a sus imperativos, sean estos cuales sean²⁵⁶. La nodriza anticipa, asimismo, la tradicional concepción de *sōphrosýnē*²⁵⁷, aplicándola al dominio intelectual con claros matices autorestrictivos que debe primar y sobreponerse a la pasión amorosa. Pese a ello, y en conexión con la idea ya referida anteriormente, la nodriza muestra la debilidad del ser humano cuando es abatido por la fuerza de Cipris, resultándole afanoso el control sobre sí mismo, aun siendo poseedor de *aphrosýnē*.

7.1.4.B. Definición y caracterización dramática del personaje Nodriza

Tal y como podía preverse de forma apriorística, el personaje nodriza presenta un proceso de caracterización que se encuentra indisolublemente unido, por una parte, a su ama Fedra y, por otra, a un sujeto colectivo que aúna el parecer general de la tradición moral²⁵⁸. Pese a ello, sus particularidades como personaje dramático no son un tema baladí sino que la dependencia de su proceso de autocaracterización así como el único caso en el que se muestra como personaje agente permiten ir tejiendo su identidad trágica, arrojando luz sobre los elementos que afectan a la conducta de su ama y, por extensión, a la suya propia. La nodriza, pues, como personaje definido a la sombra de la antagonista por excelencia, Fedra, se muestra como la confidente de todos sus procesos mentales, tanto en lo que afecta a su dimensión emocional como intelectual. Teniendo un papel activo en los mismos, la ama de cría constituye el resorte que Fedra necesita para modelar sus actuaciones, ajustando su voluntad a los patrones de la moral

²⁵⁵ Cf. *supra*, P2C, p. 256.

²⁵⁶ Cf. *supra*, pp. 36 ss.

²⁵⁷ Vid. *supra*, P6C, p. 258 y P9C, p. 260.

²⁵⁸ Cf. *supra*, pp. 131 ss.

tradicional colectiva que se muestran, a todos los efectos, como el fundamento último al que la protagonista debe adecuar su proceder. Nótese, a este respecto, que pone de manifiesto una idea extrema de la tradicional concepción de *sōphrosýnē*. Se puede definir, por tanto, como la garante de una objetividad consensuada con la historia cultural propia de su clase social, de elevado abolengo.

Cabe referir que, en el único caso en el que el personaje nodriza actúa en primera persona lo hace de forma enfática a través del empleo del pronombre personal correspondiente y de la forma verbal del verbo *phronéō* —v. 523 ἐγὼ φρονῶ—. El hecho de que se muestre, aunque solamente sea en una ocasión, como persona en disposición de autonomía en lo que a sus facultades de deliberación y pensamiento se refiere constata su papel determinante en la conducta de Fedra, pues es ella la que, con sus reflexiones y consiguientes disposiciones moldea la voluntad de la protagonista. Se constata, pues, que la supeditación dramática resulta aparente debido a que, como nodriza su grado de independencia intelectual y emocional es de rigor para el correcto funcionamiento de la trama desde un punto de vista formal, sin embargo, su impronta en el carácter de la protagonista la hace transpasar los límites asociados a este personaje.

7.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por el Coro

P1D *aphrosýnē*: Emisor Coro —Referido género femenino (> Fedra)

E. *Hipp.* 161-169

φιλεῖ δὲ τῇ δυστρόπῳ γυναικῶν

ἁρμονία κακὰ

δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν

ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας.

δι' ἐμᾶς ἤξεν ποτε νηδύος ἄδ'

αὔρα· τὰν δ' εὖλοχον οὐρανίαν

τόξων μεδέουσιν αὐτεὺν

Ἄρτεμιν, καὶ μοι πολυζήλωτος αἰεὶ

σὺν θεοῖσι φοιτᾷ.

Al difícil temperamento de las mujeres suele unirse terrible y mísera angustia: dolores de parto y locura. Esa ráfaga penetró un día en mi vientre, pero invoqué a la celestial defensora del parto que se ocupa del arco, a Ártemis, y muy deseada me visita siempre por la gracia de los dioses.

*Aphrosýnē*²⁵⁹, concepto completamente contrario a *sōphrosýnē* por acción del prefijo privativo que se aplica para expresar por boca del coro el pensamiento convencional sobre la falta de control de las emociones asociada a la condición femenina, que genera oscilaciones en el carácter (τᾷ δυστρόπῳ ἁρμονίᾳ) antes ilustradas en el intercambio inicial entre la nodriza y Fedra (vv. 293-296), y en particular, a la *pregnancia*²⁶⁰. La unión de ὠδίνων y ἀφροσύνας expresa la interpretación del coro de que Fedra pueda estar presa del desvarío causado por la perspectiva de los dolores del parto, según juzga por su propia experiencia maternal (δι' ἐμᾶς ... φοιτᾷ). La falta de control en particular, en las emociones amorosas – *aphrosýnē*– que la propia Fedra encarna, a juzgar por la crítica aristofánica²⁶¹, poseen un notable paralelo en *Tro.* 987-992 (ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος, / ὁ σὸς δ' ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις: / τὰ μῶρα γὰρ πάντ' ἐστὶν Ἀφροδίτῃ βροτοῖς, / καὶ τοῦνομ' ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς./ ὃν εἰσιδοῦσα βαρβάρους ἐσθήμασι / χρυσῶ τε λαμπρὸν ἐξεμαργώθης φρένας), ya que en el texto se vincula a través de un juego etimológico la falta de autocontrol con el propio nombre de la diosa.

P2D *phrén*: Emisor corifeo —Referido Fedra

E. *Hipp.* 282-283

σὺ δ' οὐκ ἀνάγκην προσφέρεις, πειρωμένη
νόσον πυθέσθαι τῇσδε καὶ πλάνον φρενῶν;

¿Y tú no la obligas, tratando de enterarte de su afección y del extravío de su mente?

²⁵⁹ Nótes la similitud existente con el concepto *aphrosýnē* presente en *Bacantes*, cf. *infra* p. 361, el cual desarrolla un interesante proceso comunicativo pp. 375 ss.

²⁶⁰ Cf. King (1998) quien detalla la concepción hipocrática de que el útero de la mujer, al desplazarse, provocaba afecciones, reflejadas con frecuencia en cambios emocionales, denominados globalmente “histeria”. El texto parece reflejar, asimismo, la concepción posteriormente explicitada por Aristóteles de que esa ausencia de autocontrol innata en las mujeres por razón de su anatomía, las incapacita para tareas ciudadanas. A este respecto, véase el detallado estudio que King (1998) dedica al tratamiento de la mujer desde un punto de vista físico.

²⁶¹ Cf. la crítica que el propio Aristófanes realiza en *Ranas*, 1043-1044 a mujeres como Fedra y Estenobea: ἄλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρνας οὐδὲ Σθενεβοίας, οὐδ' οἶδ' οὐδεὶς ἦντιν' ἐρῶσαν π' ὥπ' ἐποίησα γυναῖκα. La pasión insana de Fedra, esposa de Teseo —*Hipólito* de Eurípides—, hacia Hipólito así como la de Estenobea —*Ilíada* 6, 160-165—, esposa de Preto, hacia Belerofonte les granjean la atroz reprobación del cómico pese a que no están exentas de virtuosismo (Sommerstein, 1996: 249).

El término *phrén* representa la sede del pensamiento, “mente”. Como complemento del nombre está regido por *πλάνον* cuya significación pone de manifiesto el estado de delirio y descontrol de la mente de Fedra a ojos del coro, que constituye la perspectiva “objetivizadora” del drama. Nótese que estamos ante una expresión del desvarío de la protagonista que tiene su materialización léxica en el sustantivo *πλάνος*²⁶² el cual designa, a través de una hermosa imagen literaria, el error de su mente, equiparando el estado de la misma al de aquel que vaga por distintos derroteros en un eterno deambular.

P3D phrén: Emisor coro —Referido Fedra

E. Hipp. 362-365

ἄιες ὦ, ἔκλυες ὦ,
ἀνήκουστα τᾶς
τυράννου πάθεα μέλεα θρεομένας;
ὀλοίμαν ἔγωγε πρὶν σᾶν, φίλα,
κατανύσαι φρενῶν. ἰὼ μοι, φεῦ φεῦ.

¡Oh! ¿Has oído? ¡Oh! ¿Has escuchado a la reina que a gritos refiere su pasión horrible y lamentable? Ojalá muriera yo antes de realizar el deseo de tu corazón! ¡Ahy de mí! ¡Ahy, ay!

El término *phrén* como complemento en genitivo de la forma verbal en infinitivo *κατανύσαι* parece designar el producto derivado de la actividad mental: deliberación, propósito u objetivo²⁶³. Cabe poner de manifiesto que, dichas deliberaciones, aplicadas a Fedra, se encuentran intrínsecamente relacionadas con el sintagma *πάθεα μέλεα* que alude a la miserable pasión que anida en su interior. El coro está esbozando, por tanto, una imagen abominable de la protagonista, posicionándose en el extremo contrario a la misma y lamentando las consecuencias que para Fedra acarrea, *a priori*, su propia caracterización dramática, ajena a dogmatismos tradicionales²⁶⁴.

²⁶² El empleo del sustantivo *πλάνος* como base de la imagen literaria creada en el pasaje objeto de análisis se sustenta, fundamentalmente, en la tragedia. Véanse, a este respecto S. OT 67, φροντίδος πλάνοι; *πλάνος τε καρδία προσίσταται*; Fr. 1038; *πλάνοις* aplicado a enfermedades inciertas, S. Ph. 758, LSJ s. u.

²⁶³ Nótese, a este respecto, la diferencia sustantiva entre la interpretación que se está realizando del concepto *phrén*, deliberación derivada del proceso de razonamiento precedente y la efectuada por el traductor, que prefiere entenderlo como sede física de sus deseos. El empleo de *κατανύσαι* con genitivo es poco frecuente pero perfectamente defendible (cf. Barret 1964: 225): “For my part, dear lady, I pray that I may die before I ever reach your state of mind (i.e. before she conceives a passion such as Phaidra’s)”.

²⁶⁴ Vid. *supra*, p. 254.

E. *Hipp.* 431-432

φεῦ φεῦ, τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν
καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται.

¡Qué hermosa es la virtud en todas partes y cómo obtiene, entre los mortales, la cosecha de la buena fama!

El adjetivo sustantivado τὸ σῶφρον que, cualificado por καλόν, constituye el agente abstracto que recoge —καρπίζεται— una “fama llena de excelencias” —δόξαν ἐσθλὴν—. Dado el gran talante intelectual contenido en el verbo y en el complemento directo podría inferirse que, en este caso, el ser sensato se eleva a categoría de virtud. Como tal posibilita, desde un punto de vista social, la adquisición de buena fama. Nótese las reminiscencias épicas contenidas en el sintagma δόξαν ἐσθλὴν, fácilmente asociable con la recurrida fórmula homérica κλέος ἐσθλόν²⁶⁵ que, a su vez, rememora el tema, de raigambre indoeuropea κλέος ἄφθιτον —Hom. *Il.* 9, 413: ὦλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται—. Asimismo, no debe ser obviado el mecanismo de reformulación empleado por Eurípides, así, el cambio de δόξα por κλέος, imprime un fuerte carácter a efectos interpretativos. Esto se debe a que ya no se está hablando de la fama adquirida por la consonancia mostrada con los valores del código heroico, sino que, en el contexto eurípideo, es la δόξα la encargada de conferir una fama digna, por lo que es importante referir el carácter oscilante de la misma, que fluctúa en función de la colectividad²⁶⁶. Y, si bien dicho carácter parece ser un rasgo propio de su naturaleza, tampoco debe desdeñarse la posibilidad de que el relativismo sofístico acentúe esta tendencia. De esta forma, la virtud de presentar sensatez proporciona una fama digna desde un punto de vista social pero, al mismo tiempo, perecedera, debido a las características culturales propias de la época del trágico, destacando entre ellas, el sometimiento a juicio de los valores anquilosados en la tradición²⁶⁷.

²⁶⁵ Cf. Hom., *Il.* 5.1-3: ἐνθ' αὖ Τυδεΐδῃ Διομήδεϊ Παλλὰς Ἀθήνη δῶκε μένος καὶ θάρσος, ἵν' ἐκδηλος μετὰ πᾶσιν/Ἀργείοισι γένοιτο ἰδὲ κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο; *Od.* 1.95: ἦδ' ἵνα μιν κλέος ἐσθλὸν ἐν ἀνθρώποισιν ἔχησιν; 3.380: ἀλλὰ ἄνασσ' ἴληθι, δίδωθι δέ μοι κλέος ἐσθλόν; 13.422-424: αὐτὴ μιν πόμπευον, ἵνα κλέος ἐσθλὸν ἄροιτο/κεῖσ' ἐλθών: ἀτὰρ οὐ τιν' ἔχει πόνον, ἀλλὰ ἔκηλος/ἦσται ἐν Ἀτρεΐδαιο δόμοις, παρὰ δ' ἄσπετα κεῖται.

²⁶⁶ Es relevante la conexión que se establece con el *Encomio de Helena* analizado en capítulos precedentes —cf. *supra*, pp. 36 ss.— el cual, precisamente, realiza un esbozo del término δόξα.

²⁶⁷ Vid. *supra*, pp. 28 ss.

P5D *phrén*: Emisor coro —Referido Fedra.

E. Hipp. 571-573

τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον;

ἔνεπε, τίς φοβεῖ σε φήμα, γύναι,

φρένας ἐπίσσυτος;

¿A qué voz aludes? ¿Qué palabras gritas? Dime: ¿qué voz te espanta, mujer, atacando tu mente?

ἐπίσσυτος como adjetivo verbal procedente de un verbo transitivo, rige, en calidad de objeto directo, el concepto *phrén*²⁶⁸. En este caso, *phrén* puede entenderse como la entidad que alberga el entendimiento y los sentimientos: mente o alma. El agente que promueve dicha alteración son las palabras —φήμα—. Cabe destacar la relación existente entre *lógos* y *phrén*, que ya ha sido tratada en pasajes anteriores²⁶⁹. Así pues, las palabras se muestran, en este caso, como una entidad que influye directamente en *phrén*, que se ve afectado por la influencia, en este caso negativa, de las mismas.

P6D *phrén*: Emisor coro (Antístrofa) —Referido Fedra

E. Hipp. 764-775

ἀνθ' ὧν οὐχ ὀσίων ἐρώ-

των δεινᾷ **φρένας** Ἀφροδί-

τας νόσῳ κατεκλάσθη·

χαλεπᾷ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορᾷ τεράμων

ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν

ἄψεται ἀμφὶ βρόχον λευκᾷ καθαρμοῦζουσα δείρα,

δαίμονα στυγνὸν καταιδεσθεῖσα τὰν τ' εὖ-

δοξον ἀνθαιρουμένα φήμαν ἀπαλλάσ-

σουσά τ' ἀλγεινὸν **φρενῶν** ἔρωτα.

A causa de ello mi señora vio roto su corazón con la espantosa enfermedad de una pasión impía, obra de Afrodita. Hundida en terrible desgracia, cogerá un lazo suspendido desde su techo nupcial y lo ajustará a su blanco cuello, avergonzada de su odioso sino, pues prefiere una ilustre fama y librarse del doloroso amor de su corazón.

²⁶⁸ Así Barrett (1964: 269), quien considera que tras φήμα la construcción de φοβεῖ queda completa, frente a la interpretación alternativa que consideraría φρένας como una sección del paciente expresado por σέ, según el σχῆμα καθ' ὅλον καὶ κατὰ μέρος habitual en expresiones de emociones que se apoderan de la persona (cf. A. Eu. 88 μὴ φόβος σε νικάτω φρένας). En cualquier caso, la interpretación de φρένας tanto en dependencia de ἐπίσσυτος como de φοβεῖ no altera su uso tradicional como designación de la sede del pensamiento.

²⁶⁹ Cf. *supra*, p. 129; cf. *infra*, p. 274.

El término *phrén*, que expresa como acusativo de relación el ámbito en el que se cumple el proceso pasivo expresado por κατεκλάσθη, “quebrarse”, designa al uso tradicional la sede de las capacidades intelectuales y de los sentimientos. El empleo parece predominantemente emocional, dada la presencia de ἐρώτων, en el seno de una expresión en la cual la afección amorosa es presentada como enfermedad (νόσῳ). De manera similar en el verso 766 el término *phrén* es empleado para designar el lugar que alberga los sentimientos —corazón—. La asociación *phrén* y *erotikon* resulta bastante común desde los tiempos homéricos —Cf. Hom. *Il.* 14, 292-294 Ἥρη δὲ κραιπνῶς προσεβήσετο Γάργαρον ἄκρον/Ἰδης ὑψηλῆς: ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεὺς./ ὥς δ' ἴδεν, ὥς μιν ἔρωσ πικινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν—. A tenor de los versos de lo expuesto en los versos de la *Ilíada* puede observarse que el empleo de ambos conceptos constituye, en buena medida, una reminiscencia de la moral tradicional: el amor, de forma similar al *lógos*, puede modificar positiva o negativamente la conducta. Asimismo, el amor, entendido como causa fundamental de una pasión deshorbitada, también ha sido tratado frecuentemente a lo largo de la literatura griega como una enfermedad que afecta a *phrén*.²⁷⁰

P7D *phrén*: Emisor coro.

E. *Hipp.* 1102-1106

ἦ μέγα μοι τὰ θεῶν μελεδήμαθ', ὅταν φρένας ἔλθῃ,
λύπας παραιρεῖ· ξύνεσίν δέ τιν' ἐλπίδι κεύθων
λείπομαι ἔν τε τύχαις θνατῶν καὶ ἐν ἔργμασι
λεύσσω·

En verdad, mucho aligera mis penas la solicitud de los dioses, cuando llega a mi mente. Mas, aun albergando cierta comprensión con esperanza, fracaso al reparar en los trances y obras de los mortales.

El término *phrén* entendido como complemento en acusativo del verbo ἔρχομαι y cuya significación está relacionada con la comprensión del pensamiento tradicional sobre la providencia divina contenida en el previo ἦ μέγα μοι τὰ θεῶν μελεδήματα. En este empleo de corte tradicional de alusión a la sede del pensamiento, contribuye a

²⁷⁰ Véanse, a este respecto, las palabras que Denayanira pronuncia en *Traquinias* a su interlocutor Licas, confirmandole que, efectivamente, Heracles, en su momento, fue víctima de una pasión amorosa que le causó una terrible enfermedad, en este caso, asociada a la falta de cordura mental, S. *Trach.* 490-492: ἀλλ' ὥδε καὶ φρονοῦμεν ὥστε ταῦτα δρᾶν, / κοῦτοι νόσον γ' ἐπακτὸν ἐξαρούμεθα, / θεοῖσι δυσμαχοῦντες.

cimentar la acepción de *phrénes* como sede física del pensamiento la construcción de la imagen espacial expresada por ἔλθῃ.

P8D *phrén*: Emisor coro

E. *Hipp.* 1120-1125

οὐκέτι γὰρ καθαρὰν **φρέν'** ἔχω, παρὰ δ' ἐλπίδ'
ἃ λεύσσω,
ἐπεὶ τὸν Ἑλλανίας φανερώτατον ἀστέρ' Ἀφαίας
εἶδομεν εἶδομεν ἐκ πατρὸς ὀργᾶς
ἄλλαν ἐπ' αἶαν ἰέμενον

*Yo no guardo un pensamiento puro al ver lo inesperado, pues hemos visto, sí, el astro más
rutilante de la helena Atenas expulsado a tierra por la ira de su padre.*

El término *phrén* como complemento en acusativo singular dependiendo del verbo ἔχω. En este caso se podría considerar que se hace referencia al estado de su pensamiento y es por ello que el término se encuentra cualificado por un concepto de pureza —καθαράν— en alusión al estado de inocencia que caracteriza su pensamiento. A este respecto, el coro crea una hermosa imagen de su interior, la cual puede verse en conexión con la metáfora del agua (Paley, 1872: 230)—. Dicha imagen, negada por la forma adverbial οὐκέτι contrasta fuertemente con el sintagma ἐκ πατρὸς ὀργᾶς, que introduce el concepto ὀργή en relación a la cólera paterna que expulsó a Hipólito. De esta forma, la imagen de pureza negada por el propio coro puede hacerse extensible a Hipólito, personaje al que considera víctima de la insensatez procedente de otros personajes, en este caso, de su padre Teseo. Nótese la especial identificación del coro con el acólito de Ártemis, ambos poseedores de un pensamiento íntegro alejado de toda mancha.

P9D *phrén*: Emisor coro —Referido dioses y mortales

E. *Hipp.* 1268-1271

σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον **φρένα** καὶ βροτῶν
ἄγεις, Κύπρι, σὺν δ' ὁ ποι-
κλόπτερος ἀμφιβαλὼν
ὠκυτάτῳ πτερῶ·

*Tú, Cipris, dominas el inflexible corazón de dioses y mortales, y a tu lado el alado variopinto
los ataca con velocísimas alas.*

El término *phrén* nuevamente en acusativo singular —cf. *supra*, p. 297— y empleado como sede de los sentimientos amorosos —corazón—. Cualificado por el adjetivo ἄκαμπτον el receptáculo del amor se muestra, en boca del coro, como una entidad definida por la rigidez, mostrando, así, a dioses y mortales poseedores de corazones poco moldeables. La aseveración contrasta con su invocación a la diosa Cipris y la consecuente constatación de que únicamente ella puede ejercer influencia sobre los corazones de los mortales y, por tanto, determinar las acciones de los mismos en función de las apetencias que la propia diosa les imponga.

7.1.5.A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje coro.

En los pasajes puestos en boca del personaje coro destaca, por la excepcionalidad de su empleo y por su escasa frecuencia de aparición en general, el uso enfático de un antónimo del concepto *sōphrosýnē*, virtud cívica por excelencia. El término *phrén*, por otro lado, es empleado, mayoritariamente, desde un punto de vista intelectual como sede del pensamiento, ya cualificado por términos de pureza, ya como una entidad que es alterada por las palabras; en casos concretos también es posible observar su empleo como receptáculo de emociones —P9D—. Se debe destacar, en las distinciones efectuadas, su papel como elemento paciente, resultando poseer una naturaleza susceptible de ser modificada por distintos agentes, tales como el *lógos* o el poder de Cipris.

Por último, cabe mencionar el adjetivo *sōphrōn*, que se define, prácticamente, como una virtud que proporciona excelencias y, en consecuencia la dignidad social. Desde un punto de vista intelectual es importante poner de manifiesto que la cualidad de ser sensato, tal y como expone el personaje coro, puede ser adquirida a través del conocimiento.

7.1.5.B. Definición y caracterización dramática del coro.

Como personaje avocado a la tradición, el coro busca la oposición, de carácter instructivo, con aquellas cualidades —*aphrosýnē*— que no son adecuadas para la convivencia en la comunidad. El especial énfasis que se otorga a este valor pretende poner de manifiesto la importancia social de la mesura y el autocontrol que resultan, a todos los efectos, cualidades necesarias para garantizar el orden cívico. El coro se

mantiene, pues, fiel a su papel tradicional como garante del orden que ha de mantener la comunidad.

Asimismo, en consonancia con su defensa de las costumbres, cabe destacar la exacerbación de las mismas, para lo cual recurre al elogio de la sensatez en contraposición a la irracional desmesura presente en el pensamiento de Fedra. Se presenta, pues, a sí mismo como fundamento de objetividad capacitado para diferenciar entre lo prudente y lo que no lo es. Por ello, puede discernir entre el estado natural de la mente y la influencia que pueden ejercer sobre ella elementos como las palabras o el amor, reconociendo la presencia de entidades ajenas a la conducta humana pero con el poder suficiente como para desposeer al ser humano del control de su propio pensamiento y, por ende, de sus acciones.

Por último cabe reseñar la afinidad del personaje coro con el valor del aprendizaje, en tanto considera que cualidades sociales como la *sōphrosýnē* no forman parte de la naturaleza humana sino que pueden ser adquiridas a través de la enseñanza.

7.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Teseo

P1E *euphrōn*: Emisor Teseo —Referido palacio

E. *Hipp.* 790-796

γυναῖκες, ἴστε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοή
†ήχῳ βαρεῖα προσπόλων† ἀφίκετο;
οὐ γάρ τί μ' ὥς θεωρὸν ἀξιοῖ δόμος
πύλας ἀνοίξας εὐφρόνως προσεννέπειν.
μῶν Πιθέως τι γῆρας εἴργασται νέον;
πρόσω μὲν ἤδη βίοτος, ἀλλ' ὅμως ἔτ' ἄν
λυπηρὸς ἡμῖν τοῦσδ' ἄν ἐκλίποι δόμους.

Mujeres, ¿sabéis por qué son los gritos de palacio? Me ha llegado un profundo clamor de sirvientes. Mi palacio no cree oportuno en absoluto saludarme con cariño abriéndome las puertas como a quien viene del oráculo. ¿Acaso le ha ocurrido algo al anciano Piteo? Larga es ya su vida, mas, con todo, nos apenaría si dejara este palacio.

Forma adverbial *eὐφρόνως* dependiendo del verbo *προσεννέπω* y derivada de *εὐφρων* con lo que debe entenderse como la buena disposición del alma hacia algo. El texto muestra un contraste entre la actitud esperable en el palacio y la realidad de los alaridos (*ἐν δόμοις βοή βαρεῖα*). El sujeto de la forma verbal, *δόμος*, da cuenta de que

estamos ante la personificación literaria de una entidad inanimada, la cual recibe a Teseo de forma poco afable. Se observa la extrapolación del estado ideal esperable en una persona, que presumiblemente debe actuar con mesura y sensatez, a un ente que actúa como la sede de la vida familiar: el palacio. En este caso, el concepto εὐφρόνως da buena cuenta de la importancia que posee también la moderación en la familia entendida como forma de organización social básica.

P2E *phronéō*: Emisor Teseo —Referido los que enseñan (> sofistas)

E. *Hipp.* 916-920

Θη. ὦ πόλλ' ἀμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην,

τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε

καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε,

ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω,

φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῶς;

¡Oh hombres que erráis mucho en vano! ¿Por qué enseñáis infinitas ciencias y todo lo planeáis y descubrís, pero hay una cosa que no sabéis ni habéis cazado de modo alguno: enseñar a ser sensatos a quienes no tienen cordura?

El infinitivo del verbo *phronéō* dependiendo de una forma verbal que significa enseñar —διδάσκειν—. El uso intelectual de *phrén* está garantizado por el contexto de ciencia (τέχνας, μηχανᾶσθε, ἐξευρίσκετε, ἐπίστασθε) y de su enseñanza (el reiterado διδάσκετε, διδάσκειν), con su referente habitual de “ser sensato”, de modo que en 920, *noûs* es empleado como cuasi-sinónimo de *phrén*. En su formulación del tópico favorecido especialmente por Eurípides acerca de la deseada alteración del orden establecido por ser insatisfactorio (cf. n. 278), Teseo parece retratar indirectamente, con la verbalización que claramente evoca la Sofística del momento, un rasgo de Hipólito como instruido, que armoniza con la propia descripción de Hipólito (v. 987, cf. *supra*, p. 262). El pensamiento de crítica a los saberes técnicos y su enseñanza armonizaría con una visión popular del tipo de la encarada en las aristofánicas *Nubes*²⁷¹.

P3E *phrén* y *phronéō*: Emisor Teseo —Referido mortales

²⁷¹ Véase que, precisamente, el tema fundamental de las *Nubes* de Aristófanes es el ámbito de especulación científica y retórica del s. IV a. C. que afecta, de forma directa, al orden socialmente establecido. Como corolario en el tratamiento de esta cuestión se remite a los versos 1399 ss., en los cuales Filípides realiza una fuerte crítica a las tradiciones establecidas, considerándose instruido en todas las artes y disciplinas —cf. Sommerstein (1982: 226 ss.)—.

φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον
 σαφές τι κεῖσθαι καὶ **διάγνωσιν φρενῶν**,
 ὅστις τ' ἀληθὴς ἐστὶν ὅς τε μὴ φίλος,
 δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν,
 τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγγανεν,
 ὡς ἡ **φρονοῦσα τᾶδικ'** ἐξηλέγχετο
 πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα.

¡Ay! Menester sería que los mortales tuvieran un indicio claro respecto a los amigos y un conocimiento completo de sus intenciones: quién es verdadero amigo y quién no; y, además, que todos los hombres poseyeran dos voces distintas: una justa, y la otra de cualquier forma, para que por la justa fuera refutada la que alberga injustas intenciones. Pues así no resultaríamos engañados.

El término *phrén* designa la mente, la entidad en la que reside la capacidad de reflexión intelectual y de percepción emocional. En este caso concreto Teseo parece referirse a ella como una entidad compleja acerca de la que es difícil hacer valoraciones previas. De esta forma, Teseo pone de manifiesto que debería existir una forma clara de distinguir²⁷² las intenciones en la mente del amigo, abordando así un tópico literario profusamente empleado en la literatura precedente²⁷³, muy particularmente en el *Corpus Teognideo*²⁷⁴, y que en el contexto de soliloquio recae sobre la relación de padre-hijo. De este modo, Teseo da voz a una de sus principales acusaciones contra Hipólito: su insinceridad o doblez, como personaje con un exterior intachable y un interior execrable (cf. *supra*, p. 262). Este contraste entre lo que piensa-siente y lo que se dice, supone otro ejercicio de la dicotomía *phrén*²⁷⁵–*lógos*²⁷⁶.

²⁷² En la actualización del tópico con terminología y conceptos propios de la vanguardia intelectual del momento, Eurípides introduce el tecnicismo *diagnōsis* (asimismo, el precedente τεκμήριον), de carácter científico y que se aplica al intento de racionalizar elementos de carácter volitivo y emocional (cf. Hipp. *Morb. Sacr.* 16; VC, 10 y 19).

²⁷³ Se expresa la idea, en forma normativa, de que en contexto de amistad el engaño verbal es usual en Hes. *Erg.* 706-9 (εὖ δ' ὅπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι. / μὴ δὲ κασιγνήτῳ ἴσον ποιεῖσθαι ἐταῖρον· / εἰ δέ κε ποιήσης, μὴ μιν πρότερος κακὸν ἔρξαι / μὴδὲ ψεύδεσθαι γλώσσης χάριν).

²⁷⁴ Theogn. 58-60: τίς κεν ταῦτ' ἀνεχοῖτ' ἐσορῶν; / ἀλλήλους δ' ἀπατῶσιν ἐπ' ἀλλήλοισι γελῶντες, / οὔτε κακῶν γνῶμας εἰδότες οὔτ' ἀγαθῶν. Who can bear to behold such things? Yet they deceive one another even while they smile at one another, knowing the marks neither of the bad nor of the good. cf. Ion of Chios fr. 4. 4; 73-4 πρῆξιν μὴδὲ φίλοις ὅλως ἀνακοινέο πᾶσι: / παῦροί τοι πολλῶν πιστὸν ἔχουσι νόον. Share not thy device wholly with all thy friends; few among many, for sure, have a mind that may be trusted; 91-2: ὅς δὲ μὴ γλώσση δίχ' ἔχει νόον, οὗτος ἐταῖρος / δεινός, Κύρην', ἐχθρὸς βέλτερος ἢ φίλος ὢν. Whosoever is in two minds with one tongue, he, Cynus, is a dangerous comrade, better as foe than friend.

²⁷⁵ Un cierto reconocimiento de la esquizofrenia del enamorado ya figura en Safo (fr. 34 Voigt Οὐκ οἶδ' ὅττι θέω, δύο μοι τὰ νοήματα).

Por otra parte, este tópico se halla enlazado con un motivo característico del propio Eurípides acerca del deseo de modificación del orden establecido, sea éste natural (*phýsis*), sea convencional (*nómos*)²⁷⁷. En este caso el motivo del deseo irrealizable de alterar el orden natural²⁷⁸ se manifiesta en la dotación de dos voces (δισσάς φωνάς), la cualificada como justa (τὴν μὲν δικαίαν) y una segunda no cualificada (τὴν δ' ὅπως ἐτύγγανεν), pero que es identificada por su operar como injusta (ἢ φρονοῦσα τᾷδικα). Este uso de *phronéō*, aplicado a la voz articulada (φωνή) refleja a través de la correlación *phrén*–*lógos* como seña de la interioridad-exteriorización del ser humano, la conceptualización de una cierta esquizofrenia que se manifiesta en una disociación fónica. Asimismo reaparece la asociación entre la capacidad oral y el engaño (regularmente *lógos*–*apáte*, sobre la cual cf. *supra*, *Encomio de Helena*, pp. 65 ss.), vinculada a la justicia e injusticia²⁷⁹.

P4E *Phrén*: Emisor Teseo —Referido corazón mortal

E. *Hipp.* 936-937

φεῦ τῆς βροτείας — ποῖ προβήσεται; — φρενός.

τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;

¡Ay, corazón mortal! ¿A dónde llegará? ¿Cuál será el fin de su audacia y osadía?

El término *phrén* designa al modo tradicional el lugar en el que residen las emociones (los cuasisinónimos τόλμη καὶ θράσος): el corazón. Se le aplica el adjetivo mortal (βροτείας φρενός), si bien el referente específico es el interlocutor, Hipólito, en referencia al desbordamiento de las emociones de osadía, cargadas en este contexto de connotaciones obviamente negativas, ya que su desmesura, expresada por τέρμα (la ausencia de límite), sugieren una actuación de *hýbris*, de la que Teseo acusa alusivamente a Hipólito en una reflexión referida al propio corazón, cuyo aspecto volitivo se encuentra especialmente resaltado en el verso 937 en el que se hace

²⁷⁶ Para el tratamiento de la dicotomía *phrén*–*lógos* véase p. 128.

²⁷⁷ Cf. Barrett (1964: 340). Es digno de mención el hecho de que Eurípides comparta esta coordenada intelectual con Aristófanes, si bien en el caso del cómico, la “idea” revolucionaria se engarza en la propia estructuración de la comedia.

²⁷⁸ Así, en el pasaje modélico en *Med.* 573-5, en el que Jasón expresa el deseo fútil de que la humanidad se reprodujera sin necesidad del concurso femenino. En la propia obra el tópico reaparece en varias ocasiones, además de en el presente lugar, y en el texto recientemente analizado en P2E cf. p. 34, y en *Hipp.* 645-650 p. 64.

²⁷⁹ En lo relativo a la asociación entre expresión oral y engaño cf. *supra*, p. 248.

referencia a sus osadías. Se entiende, por tanto, que Teseo se está refiriendo a una entidad de emociones desbordadas. De esta forma, lo que *a priori* parece una interjección referida al corazón humano entendido como una entidad genérica resulta poseer un carácter más concreto, resultando Hipólito el receptor de su clamor, lo cual se infiere por los matices cualificativos que le son aplicados.

P5E *sôphrôn*, *phronéō*: Emisor Teseo —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 948-951

σὺ δὲ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὢν ἀνὴρ
ξύνει; σὺ **σώφρων** καὶ κακῶν ἀκήρατος;
οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμπους ἐγὼ
θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν **φρονεῖν** κακῶς.

¿Tienes tú, en verdad, trato con los dioses cual varón excelente? ¿Tú, casto y sin mezcla de maldad? No haría yo caso a tus jactancias hasta el punto de cometer la torpeza de acusar de ignorancia a los dioses.

El adjetivo *sôphrôn* es aplicado a Hipólito y, en razón de su coordinación en calidad de atributo con ἀκήρατος, cabe inferir su matiz restrictivo al ámbito sexual. Estaríamos, por tanto, de nuevo ante la referencia a la castidad y continencia en el marco de la acusación de adulterio a Hipólito lanzada por Teseo. Por su parte, el uso de *phronéō*, acompañado del adverbio κακῶς es empleado para referirse a la elucubración de maldades, en un uso eminentemente intelectual dentro de la ambivalencia intelectual-emocional que preside el empleo del verbo con los adverbios εὖ y κακῶς (cf. *supra*, pp. 108 ss.). Se describe el proceso incorrecto de pensamiento que supondría aceptar la proclama de castidad por parte de Hipólito basada en la prueba de su excelencia (περισσὸς) que constituye su trato con los dioses. Aceptar tal τεκμήριον implicaría atribuir ignorancia a los dioses omniscientes, lo cual constituiría el error de juicio denunciado por Teseo.

P6E *phrén*: Emisor Teseo —Referido hombres jóvenes (> Hipólito)

E. *Hipp.* 966-970

ἀλλ' ὡς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι,
γυναξὶ δ' ἐμπέφυκεν; οἷδ' ἐγὼ νέους
οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους,
ὅταν ταραξῇ Κύπρις ἡβῶσαν **φρένα**
τὸ δ' ἄρσεν αὐτοὺς ὠφελεῖ προσκείμενον.

¿O es que la locura amorosa no se da en los hombres, sino que es propia de mujeres? He conocido a jóvenes que no son en nada más fuertes que mujeres cuando Cipris perturba su joven corazón. Mas les favorece la excusa de ser hombres.

El término *phrén* en acusativo singular figura como complemento directo de *ταράξει*, es empleado para designar la sede de los sentimientos, en este caso, amorosos. La concepción del dios como agente externo que infunde los sentimientos, que se enraiza en la dualidad teológica humana de la épica²⁸⁰, recurre en la tragedia en forma de la personificación de Cipris²⁸¹, como en el presente texto, mientras que la imagen del cataclismo interno expresada por la alteración de las *phrenes* cuenta asimismo con relevantes precedentes de uso que Eurípides prolonga²⁸². Así, pues, de *phrén*, debido a su dependencia de un verbo de movimiento, *ἤβῳσαν*, y a la diosa Κύπρις como agente, se deduce su connotación más emotiva y relacionada con la base del sentimiento amoroso —corazón—.

P7E *aidéomai*: Emisor Teseo

E. *Hipp.* 1257-1260

μίσει μὲν ἄνδρὸς τοῦ πεπονθότος τάδε
 λόγοισιν ἥσθην τοῖσδε· νῦν δ' αἰδοῦμενος
 θεοῦς τ' ἐκεῖνόν θ', οὐνεκ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ,
 οὐθ' ἤδομαι τοῖσδ' οὐτ' ἐπάχθομαι κακοῖς.

Por odio hacia el hombre que ha padecido esa desgracia, me alegré con tus palabras, por respeto a los dioses y a él, porque es hijo mío, ni me alegro ni me apeno de sus males.

El verbo *aidéomai* en participio, concertando con el sujeto de la construcción —Teseo— y cuyos complementos directos *θεοῦς τ' ἐκεῖνόν* —Hipólito— sugieren que Teseo está intentando explicar un sentimiento inhibitorio que hace sentir respeto hacia los dioses y hacia su propio hijo Hipólito (o, como desvanece en el perentético *οὐνεκ' ἐστὶν*

²⁸⁰ Cf. Fränkel (1993[1951]: 74 ss.). Como es bien sabido, en la épica homérica todas las iniciativas estaban reservadas a los dioses, de tal forma que su interferencia en la voluntad y en el espíritu de los hombres resulta fundamental para poder entender las acciones propias de hombres y héroes. Y, en consecuencia, muchas de sus intervenciones no pasan desapercibidas, véase, a modo de ejemplo, Hom. *Il.* 5.23, escena en la que Hefesto cubre de oscuridad a su sacerdote a fin de liberarlo de sus acechadores.

²⁸¹ Véase también, en lo que a la irrefrenable fuerza de Cipris se refiere, el pasaje P6C emitido por la nodriza en el cual se le atribuyen a la diosa capacidades que sobrepasan, incluso, el ámbito de la divinidad —vid. *supra* p. 32—.

²⁸² La misma imagen de la perturbación (*ταράσσειν*) es aplicada al terror en S. *An.* 1095 (*ἔγνωκα καὶ τὸς καὶ ταρασσομαι φρένας*), mientras que su aplicación a la pasión amorosa, figura ya en el conocido fragmento de Safo (fr. Voigt 40: *Ἔρος δαῦτ' ἐτίναξεν ἔμοι φρένας, / ἄνεμος κατ' ὄρος δρύσιν ἐμπέσων*).

ἐξ ἑμοῦ; el sentimiento de *aidōs* obedece a la relación paterno-filial más que a que Hipólito sea acreedor del sentimiento *per se*, por sus propios méritos): respeto religioso y familiar tradicional.

P8E *phrén*: Emisor Teseo —Referido Hipólito

E. Hipp. 1454

οἱμοι φρενὸς σῆς εὐσεβοῦς τε κάγαθῆς.

¡Ay de mí! Piadoso y bueno es tu corazón.

El término *phrén* en un uso claro de genitivo exclamativo, designa, en singular, la sede emocional de los sentimientos, como lo indican los adjetivos εὐσεβοῦς τε κάγαθῆς que lo cualifican, ya que pertenecen al ámbito moral de ejercicio de las virtudes.

7.1.6.A. Consideraciones sobre el uso de los términos por parte del personaje Teseo.

De modo mayoritario, Teseo recurre a la forma verbal *phronéō* (precedida por el adverbio *eu-* en una ocasión) y de su equivalente nominal *phrén* a fin de expresar el estado de cordura o la existencia de la misma. En este caso, *phrén* está directamente relacionado con la estabilidad psíquica. Asimismo, se sirve del empleo del verbo *aidéomai* para reflejar el respeto de carácter religioso y familiar, resultando este matiz de especial relevancia en lo relativo a su inserción social. Destaca notablemente la aplicación de la forma adverbial εὐφρόνως a una entidad inanimada, el palacio, a fin de expresar la importancia de la buena armonización familiar, de manera que lo no solo es relevante la medida en lo particular sino también en colectivos genéricos. Igualmente, resulta digna de mención la participación de Teseo en la dicotomía *phrén/lógos*, tildando así al concepto *phrén* de contradictorio en relación a la expresión del *lógos*. El empleo emocional de dicho concepto, *phrén*, se asocia a conceptos relacionados con *hýbris*²⁸³, confiriéndole un excepcional matiz emotivo.

7.1.6.B. Definición y caracterización dramática del personaje Teseo.

Se trata de un personaje que, en gran parte, caracteriza a otros, a saber, palacio, sofistas, mortales e Hipólito; únicamente recurre a la auto-caracterización en un pasaje, P7E. En lo que a su autodefinición se refiere, se constata que estamos ante un personaje

²⁸³ Fisher (1992) ofrece un pormenorizado estudio acerca del concepto *hýbris*, el cual entiende y examina en su relación a la cultura de la vergüenza.

poseedor de *aidōs*, es decir, de la fuerza inhibidora que lo lleva a mostrar comedimiento y autocontrol en el ámbito social, concretándose en el respeto a los dioses y en el respeto a la institución familiar. Precisamente, el personaje Teseo confiere relevancia a la medida familiar y al buen funcionamiento de la familia como entidad social. Pese a que se muestra como un personaje afín a las normas tradicionales, también destaca en él el conocimiento de los fundamentos intelectuales propios de la época que tienen su mejor materialización en los sofistas. La dicotomía *phrēn-lógos*²⁸⁴ y la ambigüedad latente en sus expresiones dan buena muestra de ello.

7.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por Ártemis

P1F *phrēn*: Emisor Ártemis —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 1298-1303

ἀλλ' ἐς τόδ' ἦλθον, παιδὸς ἐκδεῖξαι **φρένα**
τοῦ σοῦ δικαίαν, ὥς ὑπ' εὐκλείας θάνῃ,
καὶ σῆς γυναικὸς οἴστρον ἢ τρόπον τινὰ
γενναίότητα. τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν
ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἡδονὴ
δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἡράσθη σέθεν·

He venido para demostrarte la justa intención de tu hijo, a fin de que muera con buena fama; y, asimismo, la pasión y, en cierto sentido, la dignidad de tu esposa. Herida por los agujones de la diosa más repudiada por nosotras, todas las que amamos la virginidad, se apasionó por tu hijo.

El término *phrēn*²⁸⁵ en acusativo singular y cualificado por *δικαίαν* refiere, en este caso, la sede de las emociones y sentimientos, corazón, que determinan, en última instancia, buena parte del comportamiento moral del Referido Hipólito. Debe notarse la especial relevancia del infinitivo del verbo *δείκνυμι*, que significa «mostrar» o «enseñar», pero que, desde una perspectiva más genérica, posee un importante matiz

²⁸⁴ Vid. *supra*, p. 129 y p. 274

²⁸⁵ La traducción propuesta en este pasaje para el concepto *phrēn* como “intención” no resulta muy adecuada, fundamentalmente porque si se entiende por “intención” la finalidad o propósito que uno tiene en mente al ejecutar algo, Hipólito no ha manifestado a lo largo de la tragedia ninguna pretensión, sino que ha sido objeto paciente de las iniciativas propuestas por la nodriza y Fedra. Teniendo esto en cuenta es más factible pensar que *phrēn* se refiere el “corazón”, pues la cualidad de “ser justo” se amolda mejor al principio que regula la conducta en lugar de a la mente. De hecho, esta traducción permitiría recoger en boca de la diosa Ártemis lo que Teseo decía de Hipólito en P8E, vid. *supra* p. 49.

representativo, propio de aquello que se manifiesta o que se crea siendo procedente de una idea abstracta (LSJ *s.u.*). Estamos, pues, ante una forma verbal que suele ser empleada para referirse a elaboraciones de carácter artístico. De esta forma, lo que pretende el trágico es construir, a través de la palabra, una imagen de la realidad que resulte poderosa y persuasiva. Se trata de una sugestión que constituye una de las bases de la retórica y de la oratoria de la época y que tiene en Gorgias su mejor exponente²⁸⁶. Para la diosa Ártemis resulta relevante crear una imagen que represente de forma verídica y persuasiva el corazón y los sentimientos de su acólito Hipólito.

P2F *phronéō*: Emisor Ártemis —Referido Poseidón

E. *Hipp.* 1316-1319

ὦν τὴν μίαν παρεῖλες, ὃ κάκιστε σύ,
 ἐς παῖδα τὸν σόν, ἐξὸν εἰς ἐχθρόν τινα.
 πατὴρ μὲν οὖν σοι πόντιος **φρονῶν** καλῶς
 ἔδωχ' ὅσον περ χρῆν, ἐπεὶ περ ἦνεσεν:

Una de ellas las gastaste, oh malvadísimo, contra tu hijo, cuando era posible emitirla contra algún enemigo. Pues bien, tu padre, el dios del mar, con buen propósito te dio lo que debía, ya que lo había prometido.

El participio de *phronéō* concertando con el sujeto —el padre de Teseo— es modificado por el adverbio *kalôs* y refiere la correcta disposición del pensamiento hacia algo o alguien, en este caso hacia Teseo²⁸⁷. Se trata de un empleo de carácter intelectual cuya traducción por “con buen propósito” resulta poco definida. De hecho, a fin de preservar el valor contenido en el texto griego así como la uniformidad en un empleo tan habitual de la forma verbal *phronéō* con adverbio, se propone con “con juicio acertado”. El sujeto del participio, el dios Poseidón, convierte a una entidad divina en agente directo en las acciones de los hombres, en este caso concreto, de Teseo. Nótese, a este respecto, la manifestación de la dualidad propia de la épica²⁸⁸ en lo que a la conducta del ser humano se refiere. A través de la misma Ártemis pone de manifiesto, asimismo, la contraposición entre el carácter del dios Poseidón, correcto y sensato, y el de su hijo Teseo, imprudente y abominable.

²⁸⁶ Precisamente, en el *Encomio de Helena*, abordado en el capítulo precedente (cf. *supra* pp. 44 ss.), se realiza un uso similar del verbo δείκνυμι.

²⁸⁷ Barrett (1964: 400) entiende, por el contrario, “being well disposed (to you)”.

²⁸⁸ Vid. *supra*, notas 280 y 281.

P3E *phrén*: Emisor Ártemis —Referido Teseo

E. *Hipp.* 1336-1337

ἔπειτα σὴ θανοῦς' ἀνήλωσεν γυνή
λόγων ἑλέγχους, ὥστε σὴν πεῖσαι **φρένα**.

Además, tu mujer, al morir, impidió la refutación de sus palabras, de tal modo que convenció a tu espíritu.

El término *phrén* en acusativo singular como complemento directo del infinitivo πεῖσαι ha de referir, por la implicación semántica de los términos retóricos, de πείθειν y de λόγων ἑλέγχους el órgano susceptible de ser persuadido: la persona presentada en su globalidad o, de forma metonímica, su θυμός (cf. *Il.* 22.78) o su ψυχή (cf. *Gorg. Enc. Hel.* 8 y 12: λόγος γὰρ ψυχὴν ὁ πείσας, pp. 65 ss. La presencia de *phrén* para asemejarse a estos últimos usos pero con una nota intelectual más marcada. La búsqueda similitud léxica de *phrén* con los términos expuestos permite entender que el matiz intelectual manifiesto en el mismo es, precisamente, el elemento que lo diferencia de los demás. Debe tenerse en cuenta, asimismo, que, de alguna forma, las palabras que Fedra no ha dicho a Teseo actuaron como agente de persuasión infalible, por lo que estamos, como ya se ha anticipado en líneas precedentes, ante la potente influencia de *lógos* sobre la base de la conducta humana, *phrén*, la cual es modelada en función de la persuasión existente en las palabras.

P4F: *phrén*. Emisor Ártemis —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 1389-1390

ὦ τλῆμον, οἷα συμφορᾷ συνεζύγης;
τὸ δ' εὐγενές σε τῶν **φρενῶν** ἀπώλεσεν.

¡Oh desgraciado! ¡A qué desventuras te has visto ligado! La nobleza de tu espíritu te ha matado.

El término *phrén* en genitivo plural complementa a τὸ εὐγενές, de forma que el sintagma conjunto designa la nobleza tanto de la parte emocional como intelectual en un uso ambivalente entre ambos dominios de *phrén*. El empleo no deja de ser ambiguo: por un lado, Ártemis designa a Hipólito como una persona que posee, por naturaleza y abolengo, un espíritu noble; por otro lado, lo que se entiende como disposición positiva

de su carácter actúa, paradójicamente como causa de su muerte (ἀπώλεσεν)²⁸⁹. No debe descartarse, por tanto, la influencia de la Sofística, especialmente determinante en la dualidad que se atribuye a términos y expresiones como la presente en este pasaje.

P5F *sōphronéō*: Emisor Ártemis —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 1402

τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο.

Se quejó de tu falta de aprecio y te odió por casto.

El participio de *sōphronéō* en dativo refiere a Hipólito, que es conceptualizado como el receptor del odio (ἤχθετο) de la diosa Afrodita; al tiempo la forma participial expresa el motivo de la emoción, como es usual en esta clase de verbos²⁹⁰. Como el concepto se encuentra referido a Hipólito y es la diosa Ártemis la que hace mención del mismo puede entenderse el término como la moderación en el ámbito sexual y amoroso, de modo que σωφρονοῦντι materializa esa falta de honra (τιμῆς ἐμέμφθη) objeto de la reclamación de Afrodita y desencadenante de su reprobación.

P6F: *phrén*. Emisor Ártemis —Referido Hipólito

E. *Hipp.* 1416-1419

ἔασον... οὐ γὰρ οὐδὲ γῆς ὑπὸ ζόφον
θεᾶς ἄτιμοι Κύπριδος ἐκ προθυμίας
ὀργαὶ κατασκήψουσιν ἐς τὸ σὸν δέμας,
σῆς εὐσεβείας καγαθῆς φρενὸς χάριν

Déjame a mí, pues, ni aun bajo la oscuridad de la tierra, quedarán sin castigo los furiosos ataques contra tu cuerpo perpetrados por designio de la diosa Afrodita, a causa de tu piedad y buen corazón.

El término *phrén* en genitivo singular cualificado, por el adjetivo καγαθῆς, hace mención a la sede de las emociones y pensamientos. Su coordinación con la forma en genitivo εὐσεβείας (en este contexto, la veneración religiosa dirigida a la diosa Ártemis) remite a la esfera de la conducta al igual que la expresión cercana φρενὸς σῆς εὐσεβοῦς τε καγαθῆς considerada con anterioridad (en E. *Hipp.* 1454 cf. *supra* P8E, p. 305) en

²⁸⁹ Cf. la forma verbal διαφθερεῖν presente en el pasaje P6B de Fedra, p. 250 así como la similar ambivalencia contenida en el pasaje P6A de Hipólito, p. 240.

²⁹⁰ En efecto, los *verba sentiendi* conceptualizan de forma análoga el estímulo (la causa) y el objeto del sentimiento.

boca de Teseo, que contribuye a construir un retrato consistente de Hipólito. Nuevamente, al igual que en P4F, se colige que el término *phrén* es objeto de ambigüedad, pues las cualidades de bondad y de piedad religiosa que le son atribuidas fueron, precisamente, causa fundamental de su desgracia.

7.1.7.A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Ártemis

En los pasajes puestos en boca de la diosa Ártemis el verbo *phronéō* adquiere una significación relativa al buen juicio —en el sentido de respeto— que se aproxima a la esfera de significación del verbo *aidéomai*. Por otro lado, el concepto *phrén* se emplea, de forma mayoritaria, para hacer referencia a reflexiones y disposiciones de carácter intelectual, fundamentalmente relacionadas con la nobleza y la dignidad de Hipólito. A este respecto, destaca la ambigüedad presente en dichos usos, en tanto las buenas resoluciones de su conducta son causa de desgracia para el protagonista. De forma similar, cuando su empleo convierte el concepto en base de las emociones, pasaje P1F, también se constata el uso de la retórica sofística a través de la cual se pretende crear una imagen persuasiva del corazón de Hipólito. Asimismo, la influencia de la sofística también se observa en el poder otorgado a la palabra, capaz de influir en *phrén* y alterando, en consecuencia, su conducta natural. También puede observarse una distinción entre la conducta de un dios y la de un hombre, mostrándose como superior la primera. Por último, señalar que el verbo *sōphronéō* únicamente es usado en referencia a Hipólito y, en concreto, a su contención y moderación sexual.

7.1.7.B. Definición y caracterización dramática del personaje Ártemis

La diosa Ártemis, divinidad objeto de culto por parte del protagonista Hipólito, fiel devoto de la misma, se define como un personaje fuertemente marcado por la conexión con su acólito, de tal forma que su caracterización personal únicamente puede entenderse como una extensión del protagonista.

Del global de los pasajes, tanto de caracterización propia como de doble caracterización, se infiere una personalidad marcada por la esfera de lo tradicional y, muy particularmente, en conexión con la mentalidad que exige a sus devotos. Exige de ellos pureza y buena disposición de espíritu, sin embargo, también es consciente de que esta es la propia causa de su destrucción. Ártemis, por tanto, actúa como conocedora de los ardides retóricos, ajenos a la bondad y a las buenas formas presentes en un individuo

por naturaleza. Por este motivo, se presenta en su esfera más tradicional, aferrándose a su capacidad de influir en los designios mundanos y, consecuentemente, ofreciendo la restitución del honor a su devoto.

7.1. 8 *Análisis de los pasajes emitidos por Afrodita*

P1G *phronéō*: Emisor Afrodita —Referido no devotos

E. *Hipp.* 3-6

ὅσοι τε Πόντου θερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου,
τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη,
σφάλλω δ' ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα.

*De todos los que habitan entre el Ponto y las fronteras de Atlas contemplando la luz del sol,
protejo a los que veneran mi poder y abato a cuantos se enorgullecen contra mí.*

El verbo *phronéō* designa un proceso de pensamiento que se encuentra modificado por el adjetivo neutro singular μέγα, empleado como adverbio que refiere, al igual que en otros casos de combinación del verbo con adverbio, la actitud emocional, que es tildada de soberbia dando buena cuenta, de esta forma, de un poder que intenta sobrepasar el ámbito divino, encarnado por la propia diosa Afrodita (cf. supra, *Encomio de Helena*, pp. 65 ss.). Así, μέγα φρονεῖν expresa una actitud mental desbordante y enérgica, perceptible en su aplicación a animales símbolo de coraje y agresividad como el jabalí o el león (*Il.* 11.325, 16.758); por otro lado, en su aplicación a personas se tiñe frecuentemente de connotaciones negativas, designando usualmente actitudes altaneras o soberbias como en el presente texto, en el que refiere una conducta de *hýbristés* hacia la diosa Afrodita²⁹¹. La disposición de la mente expuesta por la diosa en la subordinada ὅσοι φρονοῦσιν εἰς ἡμᾶς μέγα (v. 6) genera un fuerte contraste con el sintagma participial τοὺς μὲν σέβοντας (v. 5) que manifiesta el sentido de honor y respeto de carácter religioso. Se articula, pues, una dicotomía entre el que presenta arrogancia religiosa, denominada *hýbris*, y el que hace uso del debido respeto a los dioses, *sébas*. Se infiere, por tanto, que la carencia de medida y autocontrol, conceptualizada en

²⁹¹ En lo que respecta al culto de la diosa Afrodita en Grecia véase el estudio de Breitenberger (2007).

sōphrosýnē en su oposición a φρονοῦσιν μέγα, constituye una virtud netamente contraria a *hýbris*²⁹².

7.1.8.A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Afrodita

El empleo de la forma verbalphronéō efectuado por la diosa Afrodita se encuentra revestido de importantes matices religiosos. De esta forma, el verbo, acompañado del adverbio méga expresa la desmesura asociada a la insolencia de aquellos que no hacen uso del debido respeto para con los dioses, en especial, para con Afrodita.

7.1.8.B. Definición y caracterización dramática del personaje Afrodita

El personaje Afrodita se define de forma manifiesta tanto por su grado de autoridad²⁹³ como por el proteccionismo que dedica a sus devotos, ante los cuales actúa como máxima benefactora. Sin embargo, y haciendo gala de su despótico poder sobre el ser humano, tacha de soberbios a todos cuantos intentan evadirse de su poder, entre ellos el acólito de Ártemis, Hipólito. Tal concepción del amor, elemento fundamental de su esfera de actuación, contradice la anteriormente expuesta por la diosa Ártemis dando lugar a una confrontación de opiniones que se salda con cierta tensión dramática en lo que a las divinidades fundamentales respecta.

²⁹² Véase, a este respecto, la determinante oposición que la tradición literaria establece entre *sōphrosýnē* y *hýbris*, Xen. Cyrop. 8.4.14: δοκεῖ δέ μοι, ὦ Κῦρε, χαλεπώτερον εἶναι εὐρεῖν ἄνδρα τὰγαθὰ καλῶς φέροντα ἢ τὰ κακά: τὰ μὲν γὰρ ὕβριν τοῖς πολλοῖς, τὰ δὲ σωφροσύνην τοῖς πᾶσιν ἐμποιεῖ.

²⁹³ Una divinidad que aparece en el prólogo supone un criterio de autoridad para la audiencia. Así, la explicación que Atenea otorga acerca de la destrucción de los rebaños de Ájax, en la tragedia homónima de Sófocles resulta similar a la intervención de Afrodita en el Hipólito eurípideo, tal y como expone Mastrorarde (2010: 196).

7.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN *HIPÓLITO*

7.2.1 Tabla de presentación de los datos relativos a la *etopeya* de personajes

Tabla XXX. *Hipólito, Fedra y Nodriza*

Hipólito	Fedra	Nodriza
<p>Fedra P8B E. <i>Hipp.</i> 728-731 Hipólito ἀτὰρ κακόν γε χᾶτέρῳ γενήσομαι θανοῦσ', ἴν' εἰδῆ μὴ 'πὶ τοῖς ἐμοῖς κακοῖς ὑψηλὸς εἶναι· τῆς νόσου δὲ τῆσδέ μοι κοινῇ μετασχὼν σωφρονεῖν μαθήσεται.</p> <p>Fedra P7B E. <i>Hipp.</i> 685-692 Hipólito, Nodriza οὐκ εἶπον — οὐ σῆς προνουησάμην φρενός; — σιγᾶν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι; σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου· τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς θανοῦμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων. οὔτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας, ἐρεῖ δὲ Πιτθεῖ τῷ γέροντι συμφοράς, πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.</p>	<p>Hipólito P7A E. <i>Hipp.</i> 1034-1035 Fedra ἔσωφρόνησε δ' οὐκ ἔχουσα σωφρονεῖν, ἡμεῖς δ' ἔχοντες οὐ καλῶς ἐχρώμεθα.</p> <p>Nodriza P1C E. <i>Hipp.</i> 186-188 Fedra κρεῖσσον δὲ νοσεῖν ἢ θεραπεύειν· τὸ μὲν ἐστὶν ἀπλοῦν, τῷ δὲ συνάπτει λύπη τε φρενῶν χερσὶν τε πόνος.</p> <p>Nodriza P2C E. <i>Hipp.</i> 236-238 Fedra τάδε μαντείας ἄξια πολλῆς, ὅστις σε θεῶν ἀνασειράζει καὶ παρακόπτει φρένας, ὧ πάϊ.</p> <p>Nodriza P3C E. <i>Hipp.</i> 253-257 Mortales (<Fedra)</p>	<p>Fedra P7B E. <i>Hipp.</i> 685-692 Hipólito, Nodriza οὐκ εἶπον — οὐ σῆς προνουησάμην φρενός; — σιγᾶν ἐφ' οἷσι νῦν ἐγὼ κακύνομαι; σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου· τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεεῖς θανοῦμεθ'. ἀλλὰ δεῖ με δὴ καινῶν λόγων. οὔτος γὰρ ὀργῇ συντεθηγμένος φρένας ἐρεῖ καθ' ἡμῶν πατρὶ σὰς ἀμαρτίας, ἐρεῖ δὲ Πιτθεῖ τῷ γέροντι συμφοράς, πλήσει τε πᾶσαν γαῖαν αἰσχίστων λόγων.</p> <p>.</p>

<p>Nodriza P4C E. <i>Hipp.</i> 304-310 Hipólito ἀλλ' ἴσθι μέντοι — πρὸς τάδ' αὐθαδεστέρα γίγνου θαλάσσης — εἰ θανῇ, προδοῦσα σοὺς παῖδας, πατρώων μὴ μεθέξοντας δόμων, μὰ τὴν ἄνασσαν ἱππίαν Ἀμαζόνα,</p> <p>Nodriza P2F E. <i>Hipp.</i> 1298-1303 Hipólito ἀλλ' ἐς τόδ' ἤλθον, παιδὸς ἐκδειῖται φρένα τοῦ σοῦ δικαίαν, ὥς ὑπ' εὐκλείας θάνῃ, καὶ σῆς γυναικὸς οἴστρον ἢ τρόπον τινὰ γενναιότητα. τῆς γὰρ ἐχθίστης θεῶν ἡμῖν ὅσοισι παρθένειος ἡδονὴ δηχθεῖσα κέντροις παιδὸς ἡράσθη σέθεν·</p> <p>Teseo P5E E. <i>Hipp.</i> 948-951 Hipólito σὺ δὴ θεοῖσιν ὥς περισσὸς ὢν ἀνὴρ ξύνει; σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμποις ἐγὼ θεοῖσι προσθεῖς ἀμαθίαν φρονεῖν κακῶς.</p> <p>Teseo P6E E. <i>Hipp.</i> 966-970 Jónenes (> Hipólito) ἀλλ' ὥς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι, γυναιξὶ δ' ἐμπέφυκεν; οἶδ' ἐγὼ νέους</p>	<p>χρῆν γὰρ μετρίας εἰς ἀλλήλους φιλίας θνητοὺς ἀνακίρνασθαι καὶ μὴ πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς, εὖλυτα δ' εἶναι στέργηθρα φρενῶν ἀπὸ τ' ὥσασθαι καὶ ξυντεῖναι. ἢ σοῖς τέκνοισι δεσπότην ἐγείνατο νόθον φρονοῦντα γνήσι', οἷσθ' αὖ νιν καλῶς, Ἰππόλυτον . . .</p> <p>Nodriza P5C E. <i>Hipp.</i> 313-314 Fedra ὄρᾳς; φρονεῖς μὲν εὔ, φρονοῦσα δ' οὐ θέλεις παῖδας τ' ὀνήσαι καὶ σὸν ἐκσῶσαι βίον.</p> <p>Nodriza P6C E. <i>Hipp.</i> 358-361 Fedra οἱ σώφρονες γάρ, οὐχ ἐκόντες ἀλλ' ὅμως, κακῶν ἐρῶσι. Κύπρις οὐκ ἄρ' ἦν θεός, ἀλλ' εἴ τι μείζον ἄλλο γίγνεται θεοῦ, ἢ τήνδε κάμ' καὶ δόμους ἀπώλεσεν.</p> <p>Nodriza P8C E. <i>Hipp.</i> 473-476 Fedra ἀλλ', ὦ φίλη παῖ, λῆγε μὲν κακῶν φρενῶν, λῆξον δ' ὑβρίζουσ'· οὐ γὰρ ἄλλο πλὴν ὕβρις τάδ' ἐστί, κρείσσω δαιμόνων εἶναι θέλειν,</p>	
--	---	--

<p>οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους, ὅταν ταραῖξῃ Κύπρις ἡβῶσαν φρένα τὸ δ' ἄρσεν αὐτοὺς ὠφελεῖ προσκείμενον.</p> <p>Ártemis P6F E. <i>Hipp.</i> 1402 Hipólito τιμῆς ἐμέμφθη, σωφρονοῦντι δ' ἤχθετο.</p> <p>Ártemis P7F E. <i>Hipp.</i> 1416-1419 Hipólito ἔασον· οὐ γὰρ οὐδὲ γῆς ὑπὸ ζόφον θεᾶς ἄτιμοι Κύπριδος ἐκ προθυμίας ὀργαὶ κατασκήψουσιν ἐς τὸ σὸν δέμας, σῆς εὐσεβείας κάγαθῆς φρενὸς χάριν</p>	<p>τόλμα δ' ἐρῶσα· θεὸς ἐβουλήθη τάδε·</p> <p>Nodriza P9C E. <i>Hipp.</i> 493-497 Fedra εἰ μὲν γὰρ ἦν σοι μὴ 'πὶ συμφοραῖς βίος τοιαῖσδε, σώφρων δ' οὐσ' ἐτύγγανες γυνή, οὐκ ἄν ποτ' εὐνῆς οὐνεχ' ἡδονῆς τε σῆς προῆγον ἄν σε δεῦρο· νῦν δ' ἄγων μέγας, σῶσαι βίον σόν, κοῦκ ἐπίφθονον τόδε.</p> <p>Nodriza P10C E. <i>Hipp.</i> 507-512 Fedra εἴ τοι δοκεῖ σοι, χρῆν μὲν οὐ σ' ἀμαρτάνειν, εἰ δ' οὖν, πιθοῦ μοι· δευτέρα γὰρ ἡ χάρις. ἔστιν κατ' οἴκους φίλτρα μοι θελκτήρια ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω, ἃ σ' οὐτ' ἐπ' αἰσχροῖς οὐτ' ἐπὶ βλάβῃ φρενῶν παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένη κακὴ</p> <p>Coro P1D E. <i>Hipp.</i> 161-169 Género femenino (Fedra) φιλεῖ δὲ τᾷ δυστρόπῳ γυναικῶν ἁρμονία κακὰ δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας. δι' ἐμᾶς ἤξεν ποτε νηδύος ἄδ'</p>	
--	---	--

	<p>αὔρα· τὰν δ' εὖλοχον οὐρανίαν τόξων μεδέουσαν αὐτευν Ἄρτεμιν, καί μοι πολυζήλωτος αἰεὶ σὺν θεοῖσι φοιτᾷ.</p> <p>Coro P2D E. <i>Hipp.</i> 282-283 Género femenino (<Fedra) σὺ δ' οὐκ ἀνάγκην προσφέρεις, πειρωμένη νόσον πυθέσθαι τῆσδε καὶ πλάνον φρενῶν;</p> <p>Coro P3D E. <i>Hipp.</i> 362-365 Fedra ἄιες ὦ, ἔκλυες ὦ, ἀνήκουστα τᾶς τυράννου πάθεα μέλεα θρεομένας; ὀλοίμαν ἔγωγε πρὶν σᾶν, φίλα, κατανύσαι φρενῶν. ἰὼ μοι, φεῦ φεῦ·</p> <p>Coro P4D E. <i>Hipp.</i> 431-432 Fedra φεῦ φεῦ, τὸ σῶφρον ὡς ἀπανταχοῦ καλὸν καὶ δόξαν ἐσθλὴν ἐν βροτοῖς καρπίζεται.</p> <p>P5D E. <i>Hipp.</i> 571-573 Fedra τίνα θροεῖς αὐδάν; τίνα βοᾷς λόγον; ἔνεπε, τίς φοβεῖ σε φήμα, γύναι, φρένας ἐπίσσυτος;</p>	
--	--	--

	<p>Coro P6D E. <i>Hipp.</i> 764-766 Fedra</p> <p>ἀνθ' ὧν οὐχ ὁσίων ἐρώ- των δεινᾷ φρένας Ἀφροδί- τας νόσφ κατεκλάσθη· χαλεπᾷ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορᾷ τεράμνων ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἄψεται ἀμφὶ βρόχον λευκᾷ καθαρμόζουσα δείρα, δαίμονα στυγνὸν καταιδεσθεῖσα τὰν τ' εὖ- δοξον ἀνθαιρουμένα φήμαν ἀπαλλάσ- σουσά τ' ἀλγεινὸν φρενῶν ἔρωτα</p>	
--	---	--

ο *P3A E. Hipp.* 920-921 *Hombre sabio*

Ιπ. δεινὸν Σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B v

P3A E. Hipp. 920-921 *Hombre sabio*

Ιπ. δεινὸν Σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B v

<p>re sabio</p> <p>Ιπ. δεινὸν σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p>	<p>Hipólito P4A E. <i>Hipp.</i> 932-935 Teseo</p> <p>ἀλλ' ἦ τις ἐς σὸν οὓς με διαβαλὼν ἔχει</p> <p>φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν ὄντες αἴτιοι;</p> <p>ἔκ τοι πέπληγμαι· σοὶ γὰρ ἐκπλήσσουσί με</p> <p>λόγοι παραλλάσσοντες ἔξεδροι φρενῶν.</p>	<p>Coro P9D E. <i>Hipp.</i> 1268-1271 Dioses y mortales</p> <p>σὺ τὰν θεῶν ἄκαμπτον φρένα καὶ βροτῶν</p> <p>ἄγεις, Κύπρι, σὺν δ' ὁ ποι-</p> <p>κιλόπτερος ἀμφιβαλὼν</p> <p>ὠκυτάτῃ περῶ·</p>
<p>Fedra P4B v</p> <p>io</p> <p>Ιπ. δεινὸν σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B v</p> <p>δεινὸν σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B v</p> <p>σας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p> <p>Fedra P4B v</p> <p>ας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι</p>	<p>Hipólito P5A E. <i>Hipp.</i> 983-995 Teseo, amigos</p> <p>πάτερ, μένος μὲν ζύντασίς τε σῶν φρενῶν</p> <p>δεινὴ· τὸ μέντοι πρᾶγμ', ἔχον καλοῦς λόγους,</p> <p>εἴ τις διαπτύξειεν οὐ καλὸν τόδε.</p> <p>ἐγὼ δ' ἄκομπος εἰς ὄχλον δοῦναι λόγον,</p> <p>ἐς ἥλικας δὲ κώλίγους σοφώτερος·</p> <p>ἔχει δὲ μοῖραν καὶ τόδ'· οἱ γὰρ ἐν σοφοῖς</p> <p>φαῦλοι παρ' ὄχλῳ μουσικώτεροι λέγειν.</p> <p>ὅμως δ' ἀνάγκη, ξυμφορᾶς ἀφιγμένης,</p> <p>γλῶσσάν μ' ἀφείναι. πρῶτα δ' ἄρξομαι λέγειν</p> <p>ὅθεν μ' ὑπὴλθες πρῶτον ὥς διαφθερῶν</p> <p>οὐκ ἀντιλέξοντ'. εἰσορᾶς φάος τόδε</p> <p>καὶ γαῖαν· ἐν τοῖσδ' οὐκ ἔνεστ' ἀνὴρ ἐμοῦ,</p> <p>οὐδ' ἦν σὺ μὴ φῆς, σωφρονέστερος γεγώς.</p> <p>ἐπίσταμαι γὰρ πρῶτα μὲν θεοὺς σέβειν</p> <p>φίλοις τε χρῆσθαι μὴ ἀδικεῖν πειρωμένοις</p> <p>ἀλλ' οἷσιν αἰδῶς μήτ' ἐπαγγέλλειν κακὰ</p> <p>μήτ' ἀνθυπουργεῖν αἰσχροῖς τοῖσι χρωμένοις,</p>	

Fedra P4B μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B v

νοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B v

τοὺς μὴ φρονοῦντας δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι

Fedra P4B E. *Hipp.* 377-379 Mortales

καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
πράσσειν κακίον· ἔστι γὰρ τό γ' εὔφρονεῖν
πολλοῖσιν·

Fedra P5B E. *Hipp.* 413-414 Mujeres

μισῶ δὲ καὶ τὰς σῶφρονας μὲν ἐν λόγοις,
λάθρα δὲ τόλμας οὐ καλὰς κεκτημένας·

Nodriza P7C E. *Hipp.* 462-463 Maridos deshonorados (>

Teseo)

πόσους δοκεῖς δὴ κάρτ' ἔχοντας εὔφρεσιν
νοσοῦνθ' ὀρῶντας λέκτρα μὴ δοκεῖν ὀρᾶν;

Teseo P1E E. *Hipp.* 790-796 Palacio

οὐκ ἐγγελαστής τῶν ὀμιλούντων, πάτερ,
ἀλλ' αὐτὸς οὐ παροῦσι κἀγγυς ὦν φίλοις.

Ártemis P4E E. *Hipp.* 1336-1337 Teseo

ἔπειτα σὴ θανοῦσ' ἀνήλωσεν γυνή
λόγων ἐλέγχους, ὥστε σὴν πεῖσαι φρένα.

γυναῖκες, ἴστε τίς ποτ' ἐν δόμοις βοή
†ήχῳ βαρεῖα προσπόλων† ἀφίκετο;
οὐ γάρ τί μ' ὥς θεωρὸν ἀξιοῖ δόμος
πύλας ἀνοίξας **εὐφρόνως** προσεννέπειν.
μῶν Πιθέως τι γῆρας εἴργασται νέον;
πρόσω μὲν ἤδη βίος, ἀλλ' ὅμως ἔτ' ἄν
λυπηρὸς ἡμῖν τούσδ' ἄν ἐκλίποι δόμους.

Teseo P2E E. *Hipp.* 916-920 Los que enseñan
Θη. ὃ πόλλ' ἀμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην,
τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε
καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε,
ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω,
φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;

Teseo P3E E. *Hipp.* 925-931 Mortales
φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον
σαφές τι κεῖσθαι καὶ διάγνωσιν **φρενῶν**,
ὅστις τ' ἀληθής ἐστιν ὅς τε μὴ φίλος,
δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν,
τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγχανεν,
ὥς ἡ **φρονοῦσα** τᾶδικ' ἐξηλέγχετο
πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἄν ἡπατώμεθα.



Teseo P4E E. *Hipp.* 936-937 Corazón mortal
φεῦ τῆς βροτείας — ποῖ προβήσεται; — **φρενός**.
τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;

Ártemis P1F E. *Hipp.* 3-6 D no devotos
ὅσοι τε Πόντου τερμόνων τ' Ἀτλαντικῶν
ναίουσιν εἴσω, φῶς ὀρῶντες ἡλίου,
τοὺς μὲν σέβοντας τάμὰ πρεσβεύω κράτη,
σφάλλω δ' ὅσοι **φρονοῦσιν** εἰς ἡμᾶς μέγα.

Ártemis E. *Hipp.* 1316-1319 Poseidón
ὦν τὴν μίαν παρεῖλες, ὦ κάκιστε σύ,
ἐς παῖδα τὸν σόν, ἐξὸν εἰς ἐχθρόν τινα.
πατὴρ μὲν οὖν σοι πόντιος **φρονῶν** καλῶ

7.2.2 Hipólito

Como personaje referido Hipólito se encuentra mayoritariamente caracterizado por la diosa Ártemis, la única que conoce la pureza del que se declara abiertamente su devoto. De hecho, la diosa lo define en relación a su nobleza de espíritu (P4F y P6F), a su castidad (P5F) y a la justicia de sus intenciones (P1F). En contraposición al pensamiento de la diosa, la protagonista femenina Fedra expone, a través de sus palabras, la visión más temperamental y paradójica de Hipólito pues, a pesar de la sensatez y la mesura que Ártemis le atribuye en su etopeya, define sus planteamientos, a través de la forma verbal *phronēō*, como incapaces de someterse a moderación (P7B). La soberbia contenida en su carácter lo hace poseedor de *hýbris* y, por tanto, la descripción que Hipólito había hecho de sí mismo encuentra en la expresión de Fedra su más preclaro antagonismo. A este respecto, cabe hacer referencia a la sólida oposición intelectual que se establece, asimismo, entre ambos, fundamentalmente en lo que a la controversia *phýsis/nómos* respecta. Así, la esposa de Teseo, a la par que da cuenta de su participación en la vida intelectual de la época, le increpa para que adquiera la sensatez mediante el aprendizaje, aspecto que Hipólito había rechazado desde el primer momento²⁹⁴.

Se imbrica con esta etopeya la apreciación de la nodriza (personaje subsidiario de Fedra), en función de la cual Hipólito se muestra como una persona engreída y arrogante, cuyos pensamientos resultan altaneros para el común de los mortales (P4C), lo cual también se encuentra en estrecha conexión con la carencia manifiesta, a ojos del personaje nodriza, del debido respeto que ha de profesarse a los dioses. Este último aspecto aleja al protagonista del sentido de piedad religiosa que parece definirlo desde un primer momento, creándose una etopeya notablemente ambigua.

Precisamente, esta dualidad es llevada a escena, en sentido estricto, por su padre Teseo, el cual define a su hijo, en primera instancia, como una persona arrogante,

²⁹⁴ Hipólito declara sus intenciones morales e intelectuales en el himno que dedica a la diosa Ártemis al inicio de la tragedia, vid. *supra* pp. 241 ss.

alejada de toda puerza y castidad (P5E) y, seguidamente (tras saber la verdad por boca de la diosa Ártemis), destaca de él su alma piadosa y la nobleza de su corazón (P8E).

7.2.3 Fedra

La protagonista por excelencia de la tragedia, Fedra, se encuentra caracterizada, fundamentalmente, por la nodriza, personaje que la complementa en lo que a su definición dramática se refiere, creando una rica etopeya de su ama. Así, su existencia se justifica únicamente por desempeñar un papel cuya finalidad reside en hacer al auditorio/lector partícipe de las cualidades que han de ser consignadas a su ama. Por ello, destaca, en primer lugar, su comprensión para con Fedra, a la que muestra como una mujer víctima de una fuerte afección, cuya etilogía se halla en la divinidad, que domina de forma totalitaria su mente (P2C). Por ello, el grado de sensatez (*sōphrosynē*) aplicable a la protagonista resulta. Con tal aseveración, la nodriza se granjea la posibilidad de que las actuaciones de Fedra puedan resultar justificadas desde algún punto de vista. De esta forma, su razón se encuentra perturbada y alterada por una pasión ilícita que, a su vez, le viene impuesta por una diosa, Afrodita. Precisamente, el personaje nodriza únicamente arremete contra su ama para instarle a que no sea arrogante y que, consecuentemente, no intente ser más fuerte que la diosa.

El coro también define de forma mayoritaria a este personaje, mostrando cierta comprensión con su estado de locura mental, que se justifica, en buena medida, por el hecho de ser mujer. No obstante, el coro no deja de hacer explícito que la mente de la protagonista se encuentra terriblemente dañada, extraviada por la pasión de un amor ilícito. Finalmente, Hipólito la define como una persona que no puede poseer sensatez ya que no forma parte de su naturaleza, de forma opuesta a lo que sucede en su caso, que sí puede tenerla.

7.2.4 Teseo y otros

Personajes tales como Teseo también poseen una breve caracterización como referidos. En primer lugar, es Hipólito el que se refiere a su padrasto como una persona cuya mente alberga razonamiento y palabras que imprimen miedo. La nodriza también hace referencia a Teseo, fundamentalmente, mostrándolo como un hombre que, en plena posesión de sus facultades mentales, sería capaz de perdonar la deshonor de su esposa, que se afana con un amor ilícito. La diosa Ártemis, finalmente, refiere que Teseo ha

sido una víctima del poder persuasivo de las palabras proferidas por su esposa Fedra antes de morir.

7.3 ANÁLISIS DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN *HIPÓLITO*

El desarrollo de lo trágico muestra ambos tipos de procesos comunicativos en torno a los conceptos en estudio: tanto procesos de comunicación indirecta (7.3.1) como procesos que suponen una comunicación directa entre los personajes de la tragedia (7.3.2).

7.3.1 Procesos comunicativos indirectos

La tragedia analizada encierra dos procesos que implican una dinámica de contraste en torno a los conceptos estudiados: el primero de ellos (A) confronta sendas intervenciones de Hipólito (vv. 73-79) y Fedra (vv. 373-430), en torno a los conceptos de *aidōs* y *sōphrosýnē*, y el segundo (B) entre sendas intervenciones del propio Hipólito: el pasaje ya citado de vv. 73-79 y la resis de 616-668, que presentan, asimismo, visiones alternativas acerca de los conceptos de *aidōs* y *sōphrosýnē*.

7.3.1.1 *aidōs* y *sōphrosýnē* como virtudes de pureza innata vrs. *aidōs* y *sōphrosýnē* como virtudes ambiguas. Actantes: Hipólito (vv. 73-79) y Fedra (vv. 373-430).

El primer proceso establece una estrecha relación dialógica entre dos intervenciones de los protagonistas de la tragedia, a saber, Hipólito (vv. 73-79) y Fedra (373-430), cuyos pasajes desarrollan una clara relación en torno a los conceptos de *aidōs* y *sōphrosýnē*, según se recoge en la siguiente tabla.

Tabla XXXII

E. Hipp. 73-87 Hipólito	E. Hipp. 373-430 Fedra
<p>σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου λειμῶνος, ὃ δέσποινα, κοσμήσας φέρω, ἐνθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ οὔτ' ἡλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον μέλισσα λειμῶν' ἡρινὴ διέρχεται, Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις, ὅσοις διδακτὸν μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει</p>	<p>Τροζήνιαι γυναῖκες, αἱ τόδ' ἔσχατον οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον, ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῷ χρόνῳ θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος. καὶ μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε·</p>

<p>τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντ' αἰεί, 80 τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις. ἀλλ', ὦ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο. μόνῳ γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν· σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι, 85 κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὀρῶν τὸ σόν. τέλος δὲ κάμψαμι ὥσπερ ἠρξάμην βίου.</p>	<p>τὰ χρηστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο, οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ ἄλλην τιν'. εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου, μακραὶ τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, αἰδώς τε. δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακή, ἡ δ' ἄχθος οἴκων. εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής, οὐκ ἂν δὴ ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα. ταῦτ' οὖν ἐπειδὴ τυγχάνω προγνοῦς' ἐγώ, οὐκ ἔσθ' ὁποῖα φαρμάκῳ διαφθερεῖν ἔμελλον, ὥστε τοῦμπαλιν πεσεῖν φρενῶν. λέξω δὲ καὶ σοὶ τῆς ἐμῆς γνώμης ὁδόν. ἐπεὶ μ' ἔρωσ' ἔτρωσεν, ἐσκόπουν ὅπως κάλλιστ' ἐνέγκαιμ' αὐτόν. ἠρξάμην μὲν οὖν ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον. γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἡ θυραῖα μὲν φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται, αὐτὴ δ' ὅφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά. τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προυνοησάμην. τρίτον δ', ἐπειδὴ τοισὶδ' οὐκ ἐξήνυτον Κύπριν κρατῆσαι, κατθανεῖν ἔδοξέ μοι, κράτιστον — οὐδεὶς ἀντερεῖ — βουλευμάτων. ἐμοὶ γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ μήτ' αἰσχρὰ δρώση μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν. τὸ δ' ἔργον ἤδη τὴν νόσον τε δυσκλεᾶ, γυνή τε πρὸς τοῖσδ' οὔσ' ἐγίγνωσκον καλῶς, μίσσημα πᾶσιν. ὥς ὄλοιτο παγκάκως ἥ τις πρὸς ἄνδρας ἦρξατ' αἰσχύνην λέχη πρώτη θυραίους. ἐκ δὲ γενναίων δόμων τόδ' ἦρξε θηλείαισι γίνεσθαι κακόν· ὅταν γὰρ αἰσχρὰ τοῖσιν ἐσθλοῖσιν δοκῇ, ἢ κάρτα δόξει τοῖς κακοῖς γ' εἶναι καλὰ. μισῶ δὲ καὶ τὰς σώφρονας μὲν ἐν λόγοις, (...)</p>
--	---

Así, en los versos expuestos, Hipólito, por un lado, dramatiza un valor de *aidós* que resulta inusual en la literatura griega precedente, pues constituye una virtud idealizada y garante de elementos subsidiarios relacionados con la pureza presente en la naturaleza (λειμών) —cf. *supra*, p. 258 —. Asimismo, *sōphrosýnē* también aparece

como cualidad deudora de esta naturaleza, pues tiene en ella su arraigo a tenor de lo expresado por el protagonista. En una tendencia ideológica contraria se encuentra Fedra, cuya concepción de *aidōs* revela una ambigüedad que lo entronca con la dualidad asociada a la Sofística²⁹⁵. De forma similar, *sōphrosýnē* también es definida en función de una dicotomía que lleva a escena el debate entre lo aparente y lo real.

El estudio exhaustivo de esta correlación exige analizar previamente los numerosos procesos literarios que recalcan en una y otra intervención; así, se examinará la relación entre la intervención de Hipólito y textos previos de Safo e Íbico (A.1); por otra parte, se detallarán las relaciones textuales de la extensa resis de Fedra con paralelos literarios respecto del Protágoras platónico (A.2) y de la épica homérica y hesiódica (A.3), estableciéndose una conexión final con Antifonte (A.4). La disposición del material de discusión reproduce, como es usual, el orden de los versos trágicos.

En primer lugar, en lo que al himno de Hipólito se refiere, a fin de examinar minuciosamente las particularidades comunicativas del himno —aún a sabiendas de que la plegaria no está creada siguiendo los parámetros típicos²⁹⁶— podría establecerse una subdivisión tripartita del mismo²⁹⁷: en invocación a la diosa y presentación de la ofrenda (vv. 73-78), el argumento central (vv. 79-86) y la petición o plegaria (vv. 87). Se ha de subrayar que, como es esperable, la caracterización de *aidōs* y *sōphrōneîn* figura en el cuerpo o parte central del himno)

Las particulares características aplicadas a *aidōs* y *sōphrosýnē* en el texto de Hipólito establecen una conexión con pasajes líricos que suponen un aporte sustancial para la interpretación dramática. A través de ellos se desarrolla un proceso de intertextualidad:

²⁹⁵ Vid. *supra*, p. 250.

²⁹⁶ Cf. el himno de Hipólito a la diosa Ártemis con el de Odiseo a las Ninfas (Hom. *Od.* 13.356) aducido por Pulleyn (1997: 159). Véase, a este respecto, la similitud entre ambos himnos en lo que se refiere al saludo inicial a la diosa (Ártemis en el caso del himno de Hipólito; Atenea en el de Odiseo) y a la veneración que ambos dedican a la deidad como fieles devotos de la misma: νόμφαι νηϊάδες, κοῦραι Διός, οὐ ποτ' ἐγὼ γε/ ὄψεσθ' ὕμνῳ ἐφάμην· νῦν δ' εὐχολῆς ἀγανῆσι/ χαίρετ'· ἀτὰρ καὶ δῶρα διδώσομεν, ὥς τὸ πάρος περ./ αἶ κεν ἐᾷ πρόφρων με Διὸς θυγάτηρ ἀγελείη/ αὐτόν τε ζῶειν καὶ μοι φίλον υἱὸν ἀέξῃ.

²⁹⁷ Berns (1973: 165-187) divide el himno en dos partes, cada una de las cuales encabezada por una invocación a la diosa y claudicadas por una reflexión filosófica, a saber, la posesión de *sōphrosýnē* en la primera parte y la compañía de Ártemis en la segunda.

(A.1) Intertextualidad de Safo 1 e Íbico PMG 4865 en el Himno de Hipólito (Hipp. 73-87)

Dada la naturaleza hímica de la intervención de Hipólito en los vv. 73-87, no resulta sorprendente hallar en la composición eurípidea ecos de poemas de Safo e Íbico, cuyos poemas a tratar se exponen en la tabla que sigue a continuación:

Tabla XXXIII

Safo 2 Voigt	Íbico PMG 286.5
<p>δευρυμῆμεκρητασ.π[].ναῦον 1 ἀγνον ὄππ[αι] χάριεν μὲν ἄλσος μαλί[αν], βῶμοι ἔδεμιθυμιάμε- □νοι [λι]βανώτῳ· ἐν δ' ὕδωρ ψυχρον κελάδει δι' ὕσδων 5 μαλίνων, βρόδοισι δὲ παῖς ὁ χῶρος ἐσκίαστ', αἰθυσσομένων δὲ φύλλων □κῶμα ἔκαταγριον· ἐν δὲ λείμων ἱππόβοτος τέθαλε ἔτωτ...ῖριννοις ἄνθεσιν, αἱ δ' ἄηται 10 μέλλιχα πνέουσιν [] □[] ἐνθα δὴ σὺ στέμματα > ἔλοισα Κύπρι χρυσίαισιν ἐν κυλίκεσσιν ἄβρωσ ὀμ<με>μείχμενον θαλίαισι νέκταρ 15 □οἶνοχόαισον</p>	<p>ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν ἐκ ποταμῶν, ἵνα Παρθένων κῆπος ἀκήρατος, αἶ τ' οἶνανθίδες αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν οἶναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν. ἔτετ' ὑπὸ στεροπαῖς φλέγων Θρηίκιος Βορέας αἴσσαν παρὰ Κύπριδος ἀζαλέ- αις μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς ἐγκρατέως πεδόθεν ἔφυλάσσει ἡμετέρας φρένας</p>

Los pasajes de Safo e Íbico muestran innegables conexiones léxicas y semánticas, las cuales han sido recopiladas en el siguiente cuadro comparativo:

Tabla XXXIV

	Safo 2	Íbico 5	Hipólito 73 ss.
Primavera	ἡρίνοισιν	ἦρι	ἡρινή
Pradería	ἄλσος, λειμών	κῆπος	λειμών, κηπεύει
Flores	ἄνθεσι	Θαλέθοισιν	Στέφανον
sagrado-intacto	ναῦον ἄγνον	ἀκήρατος	ἀκήρατος
Agua	ὕδωρ ψυχρον	ἀρδόμεναι	δρόσοις
Ríos	-----	ἐκ ποταμῶν	Ποταμίαισι

Deus	Κύπρις	Έρος	Άρτεμις
------	--------	------	---------

Las recurrencias léxicas y semánticas que se han señalado —la coordenadas temporal de la estación primaveral y espacial del prado segregado, florido y regado, con unos similares protagonistas divino y humano (el acólito)— muestran, sin duda, el tratamiento de un lugar común o *topos* literario. En este incuestionable proceso de recreación del tópico ya abordado por Safo e Íbico exhibe Eurípides un proceso de intertextualidad cuyas notas diferenciales pueden iluminar el programa del dramaturgo cuando de forma tan obvia ha intentado azuzar la memoria literaria del auditorio.

Los tres poetas están retomando el tópico del prado, de tradición indoeuropea²⁹⁸, como marco de un encuentro particular, el encuentro amoroso (*hieròs gámos*)²⁹⁹, de modo que evocan el carácter idílico del prado en primavera, gratificado por el correr del agua, en el contexto de una naturaleza exuberante que muestra su fertilidad en un conspicuo florecer. Este motivo particular de la presencia de la flor ligada a la doncella³⁰⁰ es traspasado en el texto trágico al joven Hipólito, que al elaborar una corona (στέφανον) de flores para la diosa, otorga al motivo erótico un tinte cultural consonante con su intervención: “Hippolytus, innocent and oblivious, has plucked the flowers of the meadow of Artemis, and this ominous detail reinforces our knowledge that he is to die as, in some sense, a victim of eros” (Cairns 1997: 62).

Pero es el tratamiento de otros dos *tópoi* los que muestran más claramente el sesgo divergente del tratamiento eurípideo: la identidad de la deidad y la nota de preservación (ἀκήρατος), que se hallan conectados. En su epiclesis hímica Safo invocaba a Afrodita, así como Íbico vinculaba contrastivamente los ardores de Cipris con el renacer primaveral; en cambio, Eurípides dirige el himno de Hipólito a la diosa virgen Άρτεμις creando un neto contraste con sus fuentes literarias. El tópico de la naturaleza como marco del encuentro amoroso, tan cuidadosamente preservado por Eurípides con los citados ecos léxicos, acentúa la paradoja de que el *hieròs gámos* se

²⁹⁸ Cf. Pirenne-Delforge (2007: 311-319).

²⁹⁹ El trasfondo ritual de la unión con un ser divino o *hieròs gámos* ha sido destacado por Burkert (2011²: 169-171). Asimismo, el tratamiento del prado como entorno amoroso se testimonia ya en la propia épica (Il. 14.346-351, 748-751; cf. Bremer 1975: 269-270) y cuneta con un notable precedente, ya ligado a la unión amorosa humana, en el *Papiro de Colonia* 7511 de Arquíloco.

³⁰⁰ Confirma la presencia del motivo de las flores en la escena amorosa Sourvinou-Inwood (1991:65): “In some erotic pursuits the fleeing girl holds a flower, in others one of the companions does. This flower refers to the motif of the girl’s flower-gathering just before the abduction, and is thus connected with the theme of abduction and through it also with marriage”.

produce entre la virgen Ártemis y el virginal Hipólito a ella consagrado. Refuerza este aspecto, para mostrar la singularidad de la conducta de Hipólito, el empleo del término ἀκήρατος. El templo sacro (ναὸν ἄγνον) sáfico evoca el espacio acotado y reservado para el dios como terreno sagrado (τέμενος), que se traduce en los textos de Íbico y Eurípides en una pieza de la naturaleza intacta, no hollada por el hombre (cf. *Hipp.* 75-6). Es notable que en ambos textos la presencia del término ἀκήρατος confluye con la de deidades virginales: las “Vírgenes” (Παρθένων) en referencia a las Hespérides en el poema de Íbico, y la virginal Ártemis en el texto euripideo. Ahora bien, mientras la referencia de Íbico a las divinas doncellas alude al carácter ideal de esa naturaleza renaciente en primavera, de modo que el marco del escenario amoroso, como se ha mencionado, es el ardor de Cipris, que no dan tregua al poeta ni en la pujante primavera ni en el crudo invierno, la recurrencia del término en boca de Hipólito (vv. 73 y 76) adopta otro tinte: puede interpretarse como un énfasis deliberadamente propiciado por Eurípides para resaltar la clave del personaje protagonista: su anómala decisión de permanecer célibe, que supone un desprecio tan fáctico como explícito (vv.20-22) hacia la garante de la unión amorosa: Afrodita. Luego ἀκήρατος, al tiempo que retoma el tópico de la inviolabilidad del espacio cultural consagrado al dios y a la unión con el mismo, se carga en boca de Hipólito con un contenido de carácter moral.

Esta reutilización del motivo del hieròs gámos otorga, en consecuencia, un sesgo muy particular al término *aidōs* y resulta crucial, como se muestra, para discernir el uso que del término hace el trágico. De este modo, la imagen central del *aidōs* en el himno de Hipólito como el elemento que riega el prado y el ideal de pureza que le es afín, inhibe las connotaciones amorosas de la figuración tradicional del prado como escenario de la unión amorosa. De esta manera, Eurípides, a través del contraste que consigue con la alusión a los poemas de Safo e Íbico, logra que el *aidōs* del himno de Hipólito aúne aspectos a simple vista contradictorios: la imagen de pureza por un lado y la del amor³⁰¹, por otro.

A este respecto, y con la finalidad de esclarecer el mensaje contenido en la reelaboración dramática, el análisis necesita un mayor nivel de profundización en lo que

³⁰¹ La conjunción de ambos elementos recuerda a la historia de Putifar en la *Biblia* y de Belerofonte en *Iliada*. A este respecto, Dimock (1977: 241): “The myth with which Euripides began is a variant of the virtuous youth story which we see in the Bible in the story of Joseph and Potiphar’s wife, and in the Iliad in the Story of Bellerephon and Proteus’ wife Anteia”.

a Hipólito y su devoción a Ártemis se refiere. La diosa Ártemis —virgen cazadora³⁰²—, en tanto que es la divinidad a la que Hipólito —como acólito suyo también virgen cazador— dedica en última instancia su pureza, presenta afinidad, al igual que las otras grandes diosas del panteón griego —Hera, Afrodita, Deméter y su hija—, con los *leimônes*, a similitud de las *Pótniai* prehelénicas. En este sentido, se podría afirmar que el proceso de intertextualidad llevado a cabo por el trágico tiene una doble finalidad: por un lado, actualizar en la mente del auditorio la asociación usual —tópico— entre prado y unión amorosa y, por otro, “depurar” tal asociación retrotrayéndose a su significación primera. De esta manera, se puede entender, como afirma Motte (1973: 92-104), que la maternidad virginal representada por Ártemis en la esfera divina se corresponde con la fecundidad espiritual del protagonista, que se materializa en virtud importante a través del *aidôs* personificado³⁰³. En consecuencia, puede entenderse que el concepto *aidôs*, a partir de los matices propiciados por el proceso de intertextualidad, refleja un virtuosismo³⁰⁴ cuyo eje motriz es la idea de pureza, *akératon*³⁰⁵, y castidad³⁰⁶, en este caso aplicada al género masculino.

Estamos, por tanto, ante un personaje que se puede tildar de anómalo³⁰⁷ en tanto *sôphrosýnê*, que en este caso se predica estar hallada en la naturaleza, es la virtud

³⁰² Kahil (1979: 75): “Enfin on constate qu’ Artémis est devenue pour les Grecs, et à Athènes en particulier, une déesse protectrice de la vie en société, de la vie civique; mais cela découle en quelque sorte, j’essaierai de le démontrer, des deux éléments constitutifs de son lointain passé”.

³⁰³ Las particularidades atribuidas a *aidôs* así como la relación léxica y textual que se establece con los poemas de Safo e Íbico constituyen un recurso literario que evoca en el auditorio una respuesta inconsciente. Véanse, a este respecto, las palabras de Stanford (1983: 108): “A poet-dramatist has a subtler means of playing on his hearer’s emotions than by narrating emotive stories. He can use metaphors, similes and comparisons, that evoke automatic and sometimes unconscious responses. Quintilian (8, 6, 19) affirms that metaphor is capable of thoroughly moving the spirit as well as giving significance and vividness. Emotionally, by symbolism and by personification”.

³⁰⁴ Precisamente, Konstan (2005: 21) parafrasea a Halliwell para hacer referencia a los argumentos trágicos que desarrollan personajes con virtudes exacerbadas: “Plots that dramatize the misfortunes of perfectly virtuous characters would exhibit the phenomenon of utterly unintelligible and therefore meaningless suffering and hence undermine our efforts to make sense of the world”.

³⁰⁵ *akératon*, según Paley (1872: 173), es uno de los términos predilectos del orfismo; si bien el término está cargado en dicho contexto órfico de contenido ritual.

³⁰⁶ La pureza y la castidad aplicadas a *aidôs* y, por extensión, a la personalidad del protagonista Hipólito lo sitúan en el ámbito de la repression, en pos de la cual se desarrolla su comportamiento trágico. De hecho, Blaklock (1952: 40) constata cierto fanatismo en la definición dramática del acólito de Artemis: “For all poetry, Hippolytus speaks the language of fanaticism. His is not the calm and natural purity to which he lays claim. He betrays the tautness of repression, a contempt for the frailty of men, and a pride in his virtue which are not the marks of natural strength and serenity of spirit. There is uncleanness for him in the touch of natural things”.

³⁰⁷ Cairns (1997: 53). Este autor (1997: 69) destaca que se trata de un pasaje complicado desde un punto de vista social (mantiene su virtud femenina cuando debería convertirse en un hombre), poético (la imagen erótica de la pradera frena las intenciones de Hipólito de permanecer virgen) y religioso/cultural/mitológico (toma el carácter de una doncella y tergiversa al proceso de iniciación).

femenina por excelencia (Cairns, 1997: 54-55). Sin embargo, no siempre es inusual la presencia de *sōphrosýnē* en el comportamiento de un varón sino que durante el período de adolescencia no es infrecuente encontrar tal asociación —cf. Telémaco en *Odisea*, el muchacho/joven/adolescente de virginal mirada en *PMG* 360 o Cármides en el diálogo de su nombre en 158c (Cairns, 1997: 59)—. Lo que realmente resulta poco usual es la tendencia extrema en la defensa de tales virtudes, consagradas una castidad y pureza que hacen de Hipólito un personaje definido por tendencias poco frecuentes en el comportamiento humano.

Por su parte, los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē* que se encuentran en los versos de Fedra experimentan matices que se alejan de los expuestos en el caso de Hipólito. A fin de dilucidar los pormenores contenidos en los mismos se procede a realizar una exégesis del texto. La resis pronunciada por la protagonista femenina (vv. 373-430) se define como un discurso de marcado carácter retórico³⁰⁸ tanto desde un punto de vista estructural como intelectual, hallándose importantes referencias literarias en ambos sentidos. Si bien no existe todavía en el discurso una técnica retórica desarrollada se hace patente una disposición estructural destinada a la organización de la información³⁰⁹, que permite destacar un exordio, una sección central (de carácter argumentativo) y un epílogo.

- Exordio (vv. 373-376)

El exordio (vv. 373-376) contiene el usual apóstrofe a su peculiar auditorio: las mujeres de Trozén, con quienes comparte la crucial condición femenina, dado el sesgo sexual del conflicto trágico, y de quienes se diferencia en términos de ciudadanía por su condición de extranjera. Al tiempo, estos versos iniciales son cauce para una *próthesis* del tema en términos genéricos: cómo se destruye la vida de los mortales. Destaca la especial ambigüedad de la forma verbal *διέφθαρται* que bien puede estar referida a su desgraciada suerte o a lo corrupto presente en su forma de ser.

³⁰⁸ Nótese también el acusado contraste con los versos corales que preceden al discurso de Fedra. De esta manera, la tragedia pasa del emotivo metro lírico a un discurso plenamente estructurado en trímetros yámbicos (Mills, 2006: 133 n. 7).

³⁰⁹ A este respecto, Gould (1978: 54): “The sharp difference in dramatic texture, and hence in our conception of the characters involved, between the persuasion scene involving Phaidra and the Nurse and the confrontation between Theseus and Hippolytus results from the fact that the earlier scene exploits a different image of human personality from that which is presented by the forensic framework of the later, with the finality of its fixed and public modes of speech”. No sé si esto lo reservaría para el final, en la conclusión de conjunto de mi análisis.

- Sección central conformada por una combinación de *topoi*, argumentaciones y formas de pensamiento (universalización, intención) (vv. 377-421)

En esta sección del discurso, en la cual precisamente Fedra expone sus consideraciones acerca de *aidōs* y *sōphrosynē*, la protagonista lo hace planteando un dilema cognotivista a través del cual se lleva a escena el cuestionamiento de la conducta errática del ser humano, comúnmente asociada en el pensamiento griego a la ignorancia. Resulta evidente que los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē* constituyen el epicentro de la reflexión, pues a partir de ellos se puede calibrar lo que resulta correcto o incorrecto en dicha conducta. Asimismo, el planteamiento filosófico presentado por Fedra está basado en la contradicción de la célebre paradoja socrática. La referencia tiene un claro paralelismo literario en el *Protágoras* de Platón:

Tabla XXXV

E. Hipp. 377-381	Pl. Prt. 352d
καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εἴ φρονεῖν πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε· τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', ...	οἶσθα οὖν ὅτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀνθρώπων ἐμοί τε καὶ σοὶ οὐ πείθονται, ἀλλὰ πολλοὺς φασὶ γινώσκοντας τὰ βέλτιστα οὐκ ἐθέλειν πράττειν, ἐξὸν αὐτοῖς, ἀλλὰ ἄλλα πράττειν·

La tabla precedente muestra el paralelismo entre las ideas expuestas por Fedra en su discurso y las del *Protágoras* de Platón. Así, de este modo, Fedra establece una conexión con las ideas socráticas, mas no presenta una contradicción de las mismas sino una especificación en tanto que matiza la simpleza con la que suele entenderse el planteamiento de Sócrates. A este respecto, Irwin (1973: 184) matiza lo siguiente: “Euripides does not reject, and has no reason to reject, the Socratic Paradox, for the “Paradox” is simply a traditional Greek way of explaining action. Greeks, beginning with Homer, are cognitivists: they explain failure to act by failure of knowledge rather than by weakness of will”. El verso 385 (μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν, / αἰδώς τε.)³¹⁰ contiene una afirmación intelectual controvertida debido a la complejidad sintáctica del término *aidōs*. Se trata de entenderlo como un concepto integrante de la lista de placeres propuesta por Fedra o, por otro lado, como un elemento completamente ajeno a los mismos. A este respecto, las opiniones de los estudiosos se reparten entre

³¹⁰ Cf. *supra*, p. 250

una u otra opción respectivamente³¹¹. Ajeno a esta perspectiva se encuentra Barrett (1964: 230) que entiende el *aidōs* como algo relativo al sintagma ἀντὶ τοῦ καλοῦ del verso 382. Podría ser plausible que Fedra se “hubiese olvidado” de la construcción sintáctica precedente³¹² y añadiese el *aidōs* al final de la lista de los placeres manteniendo de igual manera el caso nominativo. De esta forma el autor podría dejar patente la dificultad de hacer explícito aquello que se encuentra en el extremo contrario a los placeres de la vida de Fedra: μακραί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν. En este caso, si se aplica el valor interpretativo a la comprensión textual, la hipótesis de Barrett resulta mucho más atractiva a la par que fundamental para entender la coherencia del pensamiento de Fedra³¹³. La deducción interpretativa por la que considero más plausible la teoría de Barrett está directamente relacionada con la concepción de τὸ καλόν que la protagonista pone de manifiesto. El razonamiento es el siguiente: la propia protagonista deja clara la oposición entre los placeres que procuran deleite a su vida³¹⁴ y lo que se considera καλόν, como se puede comprobar en los versos 382-3: οἱ δ’ ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ/ ἄλλην τιν’, donde los placeres y la consecución de lo correcto son elementos en contraste. Si a ello se añade el hecho de que *aidōs*, debido a su importancia como virtud social, debería ser uno de los condicionantes que miden el grado de adecuación a lo καλόν y de que, por tanto, debería ser un elemento fundamental en la consecución del mismo, resulta razonable entenderlo como un

³¹¹ Entre los que consideran *aidōs* como un placer se cuentan Willink (1968: 14-5), Claus (1972: 231), Kovacs (1980: 297), Cairns (1993: 326-327); defienden la opinión contraria Erffa (1937: 166), Barrett (1964: 377-81) y Luschning (1988: 41-2).

³¹² Kovacs (1980: 288) presenta su objeción a esta hipótesis: “both we the audience and she must be extraordinarily forgetful (there is, of course, no she to forget inter loquendum, only Euripides the poet forgetting inter scribendum) if a line and half of simple coordinated nominatives can make us lose our way”.

³¹³ En contraposición Teognis interpreta el *aidōs* como uno de los placeres que, al igual que la riqueza, es preferible a los placeres del momento: (OJO; creo que “honor” estaba traduciendo *aidōs*) Theog. 1062-1068 (citar editor): Ἐν δ’ ἡβῇ πάρα μὲν ξὺν ὀμήλικι πάννυχον εὔδειν,/ ἱμερτῶν ἔργων ἐξ ἔρον ἰέμενον/ ἔστι δὲ κωμάζοντα μετ’ αὐλητῆρος ἀείδειν/ τούτων οὐδὲν <ἔην> ἄλλ’ ἐπιτερπνότερον/ ἀνδράσιν ἡδὲ γυναιξί. τί μοι πλοῦτός τε καὶ αἰδώς;/ τερπωλὴ νικαῖ πάντα σὺν εὐφροσύνῃ. Para otros planteamientos similares ver Hom. *Od.* 8.480; 8. 172 Furley (1996: 86, 87).

³¹⁴ Considerar las largas conversaciones y el ocio como placeres, aparte de denotar aquello que se encuentra fuera del alcance de la mujer ateniense, induce a pensar en las características del movimiento sofístico (e.g. la visión crítica de la especulación intelectual contemplada desde una perspectiva tradicional como inactividad se transluce en la burla de Aristófanes en las *Nubes* sobre los pálidos chicos del Pensadero que no se ejercitaban físicamente de la forma que mandaba la tradición; curiosamente en Pl. *Grg.* 485d es Sócrates el objeto de esta crítica de “ociosidad” proferida por Calicles). Los anhelos de Fedra son los de poder desenvolverse dentro del ámbito intelectual de la sofística, hecho que, claramente, resulta poco frecuente en una mujer. Sin embargo, no debe sorprender que Eurípides esté remodelando críticamente todos los condicionantes de la tradición. A este respecto, la interpretación más ambigua quizá sea entender el carácter irónico que el trágico intentó otorgarle a los versos de Fedra. Sin duda, es éste un aspecto que queda en manos del lector.

concepto en conexión con el sintagma ἀντὶ τοῦ καλοῦ, tal y como propone Barrett (1964: 230). Desde este punto de vista sería incluso incoherente pensar que el *aidōs* pueda estar formando parte de la enumeración de placeres, como se desprende de la mera secuencia sintáctica.

(A.3) *Intertextualidad II. Referencia extradramática*

Tabla XXXVI

Hes. <i>Op.</i> 317-319	Hom. <i>Il.</i> 24. 44-45	E. <i>Hipp.</i> 385-386
αἰδῶς δ' οὐκ ἀγαθὴ κεχρημένον ἄνδρα κομίζει, / αἰδῶς , ἥ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἥδ' ὀνίνησιν.	ὥς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδῶς / γίνεται, ἥ τ' ἄνδρας μέγα σίνεται ἥδ' ὀνίνησι.	αἰδῶς τε. δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἥ μὲν οὐ κακὴ, / ἥ δ' ἄχθος οἴκων.

Podría pensarse que este tipo de proceso de intertextualidad es simplemente una referencia vacía de contenido, sin margen a más interpretación. Sin embargo, probablemente no sea lo más coherente entender que Eurípides introduzca una alusión literaria sin ningún tipo de finalidad. Quizás pueda tomarse como una propuesta interpretativa la siguiente: los datos suministrados por la tradición épica a través de las deliberaciones presentadas por Hesíodo y Homero en relación al *aidōs* granjean a Eurípides la fuerza necesaria para validar el pensamiento de Fedra, en tanto que se trataría de una especie de “dogmatismo” plenamente aceptado. Sin embargo, a una definición afín a los testimonios literarios que el auditorio conocía, el trágico añade una buena dosis de sofística: el *aidōs* podría así entenderse como componente del grupo de los *dissoi logoi* de la época³¹⁵. Se trata de un concepto que engloba una doble interpretación y cuya aplicación práctica es difícil de materializar, como se puede comprobar en los versos 386-387:

³¹⁵ A este respecto Gagarian (2002: 84) establece una interesante matización acerca de la dualidad presente en determinados conceptos, la cual retrotrae a época hesiódica —cf. *supra*, p. 304—: “As we noted, fragment I denies any direct, one-to-one correspondence between words and thoughts or things: For someone who says one thing, there is not in fact one mental concept, nor is there for him one thing. The threefold repetition of one suggest that Antiphon is specifically rejecting a one-to-one mapping of language on reality. The implication of this assertion for Antiphon’s view of truth can best be understood against the background of Hesiod’s famous passage on eris, or strife (Works and Days 11-26). Hesiod observes that there is not, after all, one eris but two, one good, the other evil, but that these opposing forces have the same name. In Antiphon’s terms, we can could say that one word, eris, does not correspond to one thought or one thing, but corresponds instead to two thoughts and two things, good eris and bad eris”.

εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής,
οὐκ ἂν δὴ ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα

A través de los conceptos καιρός y σαφής Fedra deja entrever que, si la forma conveniente de entender y aplicar las dos partes del *aidōs* fuese clara³¹⁶, entonces daría lugar a conceptos distintos, y este tipo de razonamiento es plenamente sofístico³¹⁷. Estamos, por tanto, ante un procedimiento magistral de reutilización: el trágico emplea la tradición literaria, aprovechándose de sus reflexiones, y la integra en la nueva corriente intelectual sin que esto suponga un choque entre mentalidades. Seguidamente, la protagonista procede a realizar una clara exposición de su razonamiento a fin de aclarar los diversos mecanismos por los que intentó hacer frente a la pasión amorosa que la apresaba. La ambigüedad atribuida a *aidōs* y la oposición de *sophrosyne* a la locura resulta, por tanto, fruto de una profunda reflexión no exenta de complejidad intelectual, tal y como muestra el razonamiento presente en los versos 393-397:

E. *Hipp.* 393-397

(...) ἡρξάμην μὲν οὖν
ἐκ τοῦδε, σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον.
γλώσση γὰρ οὐδὲν πιστόν, ἢ θυραῖα μὲν
φρονήματ' ἀνδρῶν νουθετεῖν ἐπίσταται,
αὐτὴ δ' ὕφ' αὐτῆς πλεῖστα κέκτηται κακά

El pasaje precedente pone de manifiesto el intento de Fedra por callar sus sentimientos, el cual resultó fallido debido a la predisposición natural de su lengua. Nótese la relevancia conferida, en este caso, a las condiciones presentes en ella por *phýsis*, lo cual evidencia cierta contradicción con su propio discurso, docto en las artes de la retórica, y establece una conexión con la defensa que Hipólito, en el himno dedicado a la diosa Ártemis³¹⁸ realiza de las cualidades arraigadas en la naturaleza del ser humano. El conocimiento de *sōphrosynē* y los beneficios que de esta cualidad se derivan constituyen para Fedra un fundamento carente de valor, pues la locura que la

³¹⁶ El pasaje muestra un especial interés por la correcta definición de las palabras, al igual que el sofista Pródico (Craik, 1993: 56), DK ii 84 A19; también ¥ 19, 20 (Craik, 1993: 57); y para *kairós* Demócrito DK ii 68 B 71.

³¹⁷ En objeción a Barrett apunta Williams (1993: 229): “So Phaedra cannot say (as Barrett, for one, makes her say) that if the *kairós* for shamelike action were *saphes*, there would be two different words for the two different kinds of action: if the occasion for appropriate action were clear, one of these types of action would not exist”.

³¹⁸ Vid. *supra*, P1A, p. 233

embarga prevalece sobre la moderación (vv. 398-399 τὸ δεύτερον δὲ τὴν ἄνοιαν εὖ φέρειν/τῷ σωφρονεῖν νικῶσα προνοησάμην), lo cual ha de verse justificado, de alguna manera, con la referencia que Fedra realiza en versos precedentes a la paradoja socrática. Sōphrosýnē, por tanto, resulta un término desposeído de valor funcional en lo que al comportamiento de Fedra se refiere. De hecho, ella misma, consciente de la insensatez que el amor ha infligido en ella a ojos de los demás decide terminar con su vida (vv. 400-401) Κύπριν κρατῆσαι, καθανεῖν ἔδοξε μοι,/ κράτιστον — οὐδεὶς ἀντερεῖ — βουλευμάτων). El carácter autorestrictivo presente en los conceptos *aidós* y *sōphrosýnē* resulta completamente inactivo en este caso, de forma que la carencia de la aplicación práctica de los mismos deriva en el desarrollo de una conducta asocial. Sin embargo, debe notarse que, en este caso, el proceder de Fedra no se realiza por desconocimiento de lo adecuado, que resultaría de la aplicación de *aidós* y *sōphrosýnē* a su comportamiento, sino la incapacidad que contener un deseo que ella misma censura. Mas el sentimiento de culpabilidad que Fedra expone se une a una ferviente crítica social, que reproba la conducta de la protagonista pese a la imposibilidad que ella misma manifiesta de controlar su incestuoso amor por Hipólito. A este respecto, resulta salientable su referencia a los convencionalismos los cuales, a ojos de la protagonista, simplemente deben respetarse cuando pueden ser objeto de crítica social (ἐμοὶ γὰρ εἴη μήτε λανθάνειν καλὰ/μήτ' αἰσχρὰ δρώση μάρτυρας πολλοὺς ἔχειν). En relación a este planteamiento se substraen una posible referencia a Antífonte DK 84 B44. El planteamiento de Fedra nos conduce a una dicotomía entre los valores externos e internos. Así, la referencia expuesta permite relacionar el pensamiento de Fedra acerca de las acciones indecorosas con el de Antífonte que, de forma contundente expone que no deben cometerse actos imprudentes cuando hay testigos mas, ante la ausencia de los mismos la realización de acciones poco honestas no resulta relevante. Se constata, pues, una crítica filosófica al hecho de que el respeto por los valores éticos y las normas de conducta social se realice simplemente en apariencia, mas no a término particular. A tenor de lo expuesto por Fedra y Antífonte, la moral interna propia de cada individuo se muestra totalmente inoperativa si no se encuentra acompañada de actos que demuestren, en apariencia, el buen proceder de la misma. Así, Fedra da buena cuenta de que, en su situación, resulta fundamental la puesta en práctica de *aidós* y *sōphrosýnē* a fin de proceder a la corrección de su conducta. Sin embargo, también deja patente que no ha podido dominar la pasión amorosa contenida en su alma mediante la aplicación de los

mismos. Así, la carencia de una apariencia de autocontrol y medida supone su censura social que deriva, consecuentemente, en un comportamiento que resulta repudiado.

- Epílogo (vv. 422-430)

El colofón del discurso viene determinado por aseveración final relativa a la nobleza de espíritu que Fedra desea poseer y cuyo fundamento es el respeto a las convenciones. Por ello, la protagonista, tras haber sometido su conducta a un profundo proceso reflexivo, acicalado por una exposición filosófica expuesta desde un punto de vista retórico, concluye que el acatamiento de las leyes sociales constituye el único garante de la moral colectiva. Los conceptos *aidōs* y *sophrosyne* adquieren, por tanto, un papel determinante, pues son ellos los que delimitan cómo la moral interna del individuo ha de amoldarse a la socialmente establecida.

Sendos pasajes, el proferido por el acólito de Ártemis —vid. *supra*, p. 258— y el de Fedra —vid. *supra*, p. 276— resultan, pues, pródigos en matices comunicativos, tanto desde un punto de vista formal como intelectual. Puede considerarse, por tanto, que un primer nivel de comunicación indirecta se halla en la divergencia empleada por ambos personajes para exponer y defender sus principios existenciales, materializados en los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē*. Así, por un lado, la definición de *aidōs* y *sōphrosynē* efectuada por Hipólito está determinada por condicionantes propios del himno religioso que inculcan un carácter solemne a su expresión, clara y contundente en lo que a la definición de los términos mencionados se refiere. Por otro lado, el personaje Fedra realiza una exposición de su pensamiento plenamente argumentada, siendo cerciorada con testimonios de autoridad cuando ello es requerido³¹⁹. Dado el planteamiento retórico del pasaje, la artificiosidad resulta un elemento consustancial, de forma que la definición de los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē* está delimitada por una ambivalencia que dificulta la intelección de los mismos.

Tabla XXXVI. Sinopsis Fedra vrs. Hipólito. Aspectos formales de la comunicación indirecta

HIPÓLITO	FEDRA
1. Himno religioso	1. Discurso retórico
2. Exposición de un virtuosismo basado en la	2. Exposición argumentada de su

³¹⁹ Véase, a modo de ejemplo, la célebre alusión a la paradoja socrática que Fedra dramatiza en su argumento de defensa cf. *supra* p. 276.

naturaleza, de aseveraciones concluyentes.	pensamiento.
3. Articulación discursiva acorde a los parámetros de una plegaria religiosa.	3. Articulación discursiva influenciada por ciertos parámetros retóricos.
4. Presentación diáfana de sus ideas.	4. Pensamiento expuesto de forma artificiosa.

Por otro lado, la comunicación indirecta que se desenvuelve entre ambos protagonistas, cuyo epicentro son los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē*, se agrava en complejidad a medida que los personajes profundizan en los aspectos intelectuales aplicados a los términos ya referidos. Así, por un lado, Hipólito convierte *aidōs* en una hermosa personificación literaria garante de virtudes arraigadas en la naturaleza del ser humano. El idílico escenario sobre el que se modela la bella imagen de *aidōs* constituye, en sí, una reminiscencia de autores líricos, a saber, Safo e Íbico, en base a los cuales el tópico del *locus amoenus* embarga la escena con sobria placidez. De igual forma, *sōphrosýnē* emerge en el pasaje como un concepto determinado por valores afincados en la *phýsis* que resultan, en boca de Hipólito, subsidiarios de una educación propia del abolengo aristocrático. En el caso de Fedra, los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē* también constituyen, como cabría esperar, el núcleo del desarrollo intelectual. Así, a tenor de los mismos, la protagonista se sumerge en diatribas filosóficas propias de la época que afectan, inevitablemente, a su concepción de *aidōs* y *sōphrosýnē*. Asimismo, la disposición retórica de sus planteamientos promueve una expresión ambivalente de *aidōs*, virtud que puede resultar tanto nociva como inofensiva. A este respecto emergen ecos literarios de la epica hesiódica y homérica, así como también filosóficos, con Platón y Antífote como máximos exponentes.

Tabla XXXVII. Sinopsis Hipólito vrs. Fedra. Comunicación intelectual

HIPÓLITO	FEDRA
1. Concepto <i>aidōs</i> como personificación literaria que articula el núcleo intelectual del himno. Importancia de <i>sōphrosýnē</i> .	1. Concepto <i>aidōs</i> como núcleo intelectual del discurso retórico. Co-importancia de <i>sōphrosýnē</i> como cualidad femenina.
1.1 Se trata de un término aplicado, de forma controvertida, al protagonista Hipólito.	1.1 <i>aidōs</i> constituye el centro de controversia intelectual en tanto que se le aplica una doble significación.
2. Proceso de intertextualidad extradramática — lírica— fundamental para comprender el núcleo intelectual — <i>aidōs</i> —.	2. Procesos de paralelismo e intertextualidad
2.1 Proceso de paralelismo en común con Fedra mencionar	2.1 Proceso de paralelismo en común con Hipólito.
	2.2 Proceso de intertextualidad con Homero y Hesíodo. Importancia para la comprensión de

2.2 Proceso de intertextualidad substancial con pasajes líricos. Importancia para la comprensión de <i>aidōs</i> .	<i>aidōs</i> . 2.3 Paralelismos de carácter intelectual, Platón y Antífonte.
--	---

Como corolario se exponen de forma sucinta en la siguiente tabla los aspectos más relevantes del proceso comunicativo que, como puede comprobarse, resulta especialmente antagónico tanto desde un punto de vista formal como estructural.

Tabla XXXVIII. Proceso comunicativo. Consideraciones

Hipólito	Fedra
1. Elaboración discursiva solemne como expresión de su devoción religiosa. 2. Lenguaje que transmite el ideal de pureza religiosa, que se extrapola a su personalidad. 3. <i>aidōs</i> y <i>sōphrosýnē</i> como cualidades presentes en su naturaleza. <i>Aidōs</i> con connotaciones de pureza que lo aíslan de la literatura griega precedente. Constituye el núcleo intelectual del himno.	1. Elaboración discursiva configurada en base a artificios intelectuales y retóricos. 2. Lenguaje que expresa duplicidad y ambigüedad. 3. <i>aidōs</i> como elemento de notoria ambigüedad — puede ser bueno o malo— y controvertido en su interpretación sintáctica. Núcleo intelectual del discurso.

Teniendo en cuenta que uno de los aspectos en el cual divergen ambos protagonistas resulta ser la adquisición de la sabiduría, la cual Hipólito relaciona con la *phýsis* mientras Fedra lo hace con *nómos*, resulta pertinente establecer ciertos matices a este respecto. La majestuosidad con la que ambos defienden la exposición de sus ideas resulta tal que la estructura formal con la que ambos desarrollan sus ideas resulta colofón de las mismas. Así, por un lado, Hipólito recurre a un himno religioso y a un pasaje idílico, escenario ideal para reivindicar su defensa de la *phýsis*. Sin embargo, Fedra se sirve de las artimañas retóricas y de las posibilidades que estas le brindan, de forma que la aceptación de las convenciones supone también una ferviente defensa de *nómos*. La relevancia que este tema adquiere en la época y que, por tanto, afecta de pleno a los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē*, origina una conexión con las ideas vertidas en autores precedentes. Véase, a este respecto, la siguiente tabla, en la cual se cita a Píndaro como fuente de autoridad estableciendo una referencia extradramática:

Tabla XXXIX. La sabiduría por naturaleza. Referencia extradramática.

Pind. O. 2. 83-88	E. Hipp 79-81	E. Hipp. 377-379
πολλά μοι ὑπ' ἀγκῶνος ὤκέα βέλη/ ἔνδον ἐντι φαρέτρας φωνᾶντα συνετοῖσιν· ἐς δὲ τὸ πάν ἐρμηνέων/ χατίζει. σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς φυᾶ·	ὅσοις διδακτὸν μηδὲν ἄλλ' ἐν τῇ φύσει/ τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντ' αἰεί/ τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.	καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν/ πράσσειν κάκιον· ἔστι γὰρ τό γ' εὖ φρονεῖν/ πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῇδ' ἀθρητέον τόδε·

Como se puede comprobar, el pasaje de Píndaro³²⁰ da buena cuenta de la controversia que desarrollan Hipólito y Fedra: la posesión del saber por naturaleza o por aprendizaje. El poeta expone su punto de vista, que reposa en la creencia de que la sabiduría debe residir en la naturaleza y no en el aprendizaje. Así, Eurípides hace a Hipólito posicionarse en defensa de los valores de la naturaleza frente a Fedra, que defiende la postura contraria. El trágico lleva a escena, de esta manera, ideas que fluctúan en el intelectualismo de poetas precedentes y que tienen en los sofistas de la época del trágico su mayor exponente. La concepción de que las leyes y las normas morales de la época eran simplemente consuetudinarias y sometidas al escrutinio del relativismo de la época unida al empleo hedonista y profundamente utilitarista de dicho relativismo ha ido fraguando la controversia. De esta forma, se intenta indagar si los valores morales, sometidos a juicio, residen de forma permanente en la naturaleza³²¹.

7.3.1.2 Hipólito discurso de moderación (a)/Hipólito discurso del exceso (c)

El que denomino *Proceso II* se caracteriza por mostrar una comunicación dramática contradictoria de un mismo personaje, Hipólito. El protagonista contrapone, de esta manera, un discurso marcado por una moderación extrema, representada por *aidōs* y *sōphrosynē*, con otro en el que pone en práctica, precisamente, la ausencia de tal cualidad en una diatriba contra las mujeres:

³²⁰ El tema sobre dónde se encuentra el origen de la dicotomía ha resultado ampliamente debatido. Así, si bien en un primer momento solía citarse *De aere aquis locis* de Hipócrates como el principio de la distinción, se ha considerado, posteriormente, un pasaje de Arquélao (A 1 y 2 DK) como la referencia más antigua, Guthrie (1971: 67).

³²¹ Cf. *supra*, nota 234.

E. Hipp. 616-668

ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν
γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατάρκισας;
εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,
οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε,
ἀλλ' ἀντιθέντας σοῖσιν ἐν ναοῖς βροτοὺς
ἢ χαλκὸν ἢ σίδηρον ἢ χρυσοῦ βάρος
παίδων πρίασθαι σπέρμα του τιμήματος,
τῆς ἀξίας ἕκαστον, ἐν δὲ δώμασιν
ναίειν ἐλευθέροισι θηλειῶν ἄτερ.

[νῦν δ' ἐς δόμους μὲν πρῶτον ἄξεσθαι κακὸν
μέλλοντες ὄλβον δωμάτων ἐκτίνομεν.]

τούτῳ δὲ δῆλον ὥς γυνὴ κακὸν μέγα·
προσθεῖς γὰρ ὁ σπείρας τε καὶ θρέψας πατήρ
φερνὰς ἀπάρκισ', ὥς ἀπαλλαχθῇ κακοῦ.
ὁ δ' αὖ λαβὼν ἀτηρὸν ἐς δόμους φυτὸν
γέγηθε κόσμον προστιθεῖς ἀγάλματι
καλὸν κακίστῳ καὶ πέπλοισιν ἐκπονεῖ
δύστηνος, ὄλβον δωμάτων ὑπεξελὼν.

[ἔχει δ' ἀνάγκη· ὥστε κηδεύσας καλῶς
γαμβροῖσι χαίρων σφύζεται πικρὸν λέχος,
ἢ χρηστὰ λέκτρα πενθεροῦς δ' ἀνωφελεῖς
λαβὼν πιέζει τάγαθὸν τὸ δυστυχές.]
ῥᾶστον δ' ὅτῳ τὸ μηδέν — ἀλλ' ἀνωφελὲς
εὐηθία κατ' οἶκον ἵδρυται γυνή.

σοφὴν δὲ μισῶ· μὴ γὰρ ἐν γ' ἐμοῖς δόμοις
εἴη φρονοῦσα πλείον' ἢ γυναῖκα χρή.
τὸ γὰρ κακοῦργον μᾶλλον ἐντίκτει Κύπρις
ἐν ταῖς σοφαῖσιν· ἢ δ' ἀμήχανος γυνὴ
γνώμη βραχεία μωρίαν ἀφηρέθη.

χρῆν δ' ἐς γυναῖκα πρόσπολον μὲν οὐ περᾶν,
ἄφθογγα δ' αὐταῖς συγκατοικίζειν δάκη
θηρῶν, ἵν' εἴχον μήτε προσφωνεῖν τινα
μήτ' ἐξ ἐκείνων φθέγμα δέξασθαι πάλιν.

νῦν δ' αἱ μὲν ἔνδον ἴδρωσιν αἱ κακαὶ κακὰ
βουλεύματ', ἐξω δ' ἐκφέρουσι πρόσπολοι.
ὥς καὶ σύ γ' ἡμῖν πατρός, ὦ κακὸν κάρα,
λέκτρων ἀθίκτων ἦλθες ἐς συναλλαγὰς·
ἀγὼ ῥυτοῖς νασμοῖσιν ἐξομόρξομαι,

ἐς ὧτα κλύζων. πῶς ἂν οὖν εἶην κακός,
 ὃς οὐδ' ἀκούσας τοιάδ' ἀγνεύειν δοκῶ;
 εὔ δ' ἴσθι, τοῦμόν σ' εὐσεβὲς σφάζει, γύναι·
 εἰ μὴ γὰρ ὄρκοις θεῶν ἄφαρκτος ἥρέθην,
 οὐκ ἂν ποτ' ἔσχον μὴ οὐ τάδ' ἐξειπεῖν πατρί.
 νῦν δ' ἐκ δόμων μέν, ἔστ' ἂν ἔκδημος χθονὸς
 Θησεύς, ἄπειμι· σῖγα δ' ἔξομεν στόμα.

655

θεάσομαι δὲ σὺν πατρὸς μολὼν ποδὶ
 πῶς νιν προσόψῃ καὶ σὺ καὶ δέσποινα σή.
 [τῆς σῆς δὲ τόλμης εἶσομαι γεγευμένος.
 ὄλοισθε. μισῶν δ' οὐ ποτ' ἐμπλησθήσομαι
 γυναικάς, οὐδ' εἴ φησί τις μ' ἀεὶ λέγειν·

660

ἀεὶ γὰρ οὖν πῶς εἰσι κἀκεῖναι κακαί.
 ἥ νύν τις αὐτὰς σωφρονεῖν διδασκᾷ,
 ἥ κἄμ' ἐάτω ταῖσδ' ἐπεμβαίνειν ἀεὶ.

665

¡Oh Zeus! ¿Por qué, a la luz del sol, pusiste a las mujeres cual desgracia de mala ley? Pues, si querías sembrar la estirpe mortal, no era necesario que esta surgiera de las mujeres, sino que, ofrendando los mortales en tus templos oro, hierro o alguna cantidad de bronce, compraran simiente de hijos, cada uno de acuerdo con su regalo, y habitaran en casas libres, sin mujeres. [En la situación actual, cuando vamos a llevar a nuestras casas una desgracia, agotamos la riqueza de nuestras moradas] Que la mujer es gran desgracia se advierte por lo siguiente: el padre que las engendró y crió, dándoles una dote las aleja de casa para desembarazarse de una desgracia. En cambio, el que recibe en su casa al pernicioso ser se alegra de vestir con hermoso ornato una estatua malvadísima, y el desgraciado gasta mucho en vestidos, agotando la riqueza de su hogar. [Es forzoso, de tal suerte que, si uno logra contento unos buenos suegros, se casa con amarga mujer, y, si consigue una buena esposa pero suegros inútiles, al tomar esposa sofoca una desgracia mediante un bien.] Lo más sencillo es casarse con una nulidad, aunque, al establecerse en casa, esa mujer resulta perjudicial a causa de su estupidez. Odio a la mujer sabia. ¡Ojalá no haya en mi hogar una mujer más inteligente de lo debido! Cipris, en verdad, infunde la malicia especialmente en las sabias. En cambio, una mujer sin ardid se ve alejada de la insensatez gracias a su corta inteligencia. Fieras que muerden, pero mudas, debieran vivir junto a las mujeres, para que estas no pudieran hablar con ninguna ni recibir contestación de aquellas. Pero, a decir verdad, las malvadas maquinan tramas perversas dentro de su hogar, y las sirvientas las transmiten fuera

Así, también tú, oh ser malvado, has venido a que entre en el intocable lecho de mi padre. De ello me purificaré con agua clara lavando mis oídos. ¿Cómo podría ser infame yo que, solo con oír tales palabras, creo estar impuro? Sábelo bien, mujer: mi piedad te salva. Si no estuviera yo atrapado, indefenso por mis juramentos a los dioses, no me

abstendría de contárselo a mi padre. Mas, ante la situación presente, me marcharé de palacio, mientras Teseo esté fuera del país. En silencio mantendré mi boca, mas, cuando vuelva acompañando a mi padre, contemplaré cómo le miráis tú y tu señora: comprobaré tu osadía ya que acabo de degustarla.

¡Ojalá os muráis! Jamás me saciaré de odiar a las mujeres; ni siquiera aunque alguien afirme que repito lo mismo sin cesar, pues, en verdad, también ellas son malvadas incesantemente. O que alguien las enseñe a ser prudentes o consiéntaseme injurias sin parar.

El discurso de Hipólito puede entenderse mejor a la luz de las siguientes consideraciones estructurales³²²: en primer lugar, el protagonista efectúa un planteamiento de su pensamiento en forma de *topos* misógino (vv.616-624) en función del cual argumenta que el género femenino resulta prescindible, llegando a aseverar que la reproducción de la especie humana debería depender de la piedad religiosa de cada uno, de tal forma que la progenie podría variar en función del tipo de ofrenda realizada. La prueba fehaciente de lo anteriormente referido se materializa en los versos 616-626, en los cuales se remite a la dote que el progenitor ha de llevar a término para que su descendencia femenina acceda al matrimonio el hecho de que la mujer pueda ser considerada un mal. Así, una vez se hayan celebrado sus nupcias, la presencia femenina se ve reducida a simple ornato, siendo vilipendiadas por el varón sus cualidades intelectuales (vv. 627-629), afirmación que se constata en los versos 630-637, en los cuales se establece un símil entre la sabiduría femenina y la necedad. Expuestas las causas por las que el género femenino ha de ser repudiado, se concluye que, la forma óptima de controlar la maldad consustancial a la mujer es el aislamiento (vv. 638-644). Teniendo en cuenta el alegato realizado en contra del género femenino Hipólito pasa a especificar sus intenciones, de forma que la generalización precedente pasa a tener unas destinatarias concretas: la nodriza y su ama Fedra (vv. 645-648) a las cuales apostrofa por su imprudencia y descaro, entendiendo que en esta atribución Hipólito se remite al mal entendimiento que tienen ambas de los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē* (vv. 649-662). Por último, el protagonista recurre a un alegato final (vv. 663-668) en el que

³²² Asumo la propuesta de articulación del discurso de Hipólito en cuatro secciones sugerida por Johansen (1959): (i) versos 616-624 *topos*; (ii) versos 627-629 la prueba de que las mujeres son malas; (iii) versos 630-633 la necedad del hombre casado; (iv) versos 638-644 comparación entre el necio y la mujer sabia. A fin de clarificar la exposición argumentativa ofrecida por el protagonista se añaden tres secciones más a las propuestas por Johansen.

expone sus pensamientos sin ningún tipo de medida y autocontrol, pese a que son estas dos cualidades las que predica.

Como ya se ha referido el discurso precedente de Hipólito establece una comunicación indirecta con el texto de la tabla XXXII (E. *Hipp.* 73-87), en tanto que supone la dramatización de planteamientos contradictorios. Los aspectos que merecen ser destacados son los siguientes:

Tabla II

Hipólito discurso de moderación	Hipólito discurso del exceso
1) Planteamiento discursivo carente de emociones negativas. Idea de pureza solemne. 1.1 <i>Aidōs</i> regando su pradera. 1.2 <i>Sōphrosynē</i> como elemento afín a su naturaleza. 2) Extremo “positivo” de su virtuosismo.	1) Planteamiento discursivo en el que revela emociones no acordes a la idea de <i>sōphrosynē</i> y <i>aidōs</i> : 1.1. Desprecio exacerbado hacia las mujeres: 1.1.1 No deberían ser necesarias para la concepción. 1.1.2 Pasan de su padre a su marido como una carga. 1.1.3 Son seres maléficos por naturaleza.

Teniendo en cuenta las reflexiones precedentes se infiere del análisis, el cual se ha realizado bajo el prisma de la aparente contrariedad suscitada por ambas elaboraciones discursivas del protagonista Hipólito, que las cualidades de *aidōs* y *sōphrosynē* únicamente son aplicadas por el acólito de Ártemis al ámbito de la contención sexual. De esta forma, el particular fanatismo religioso que lo caracteriza desde un primer momento a través de los conceptos *aidōs* y *sōphrosynē* hace que la esfera de actuación de estas cualidades se encuentre limitada al ámbito del contacto amoroso, resultando totalmente carente de efectividad en el entorno social y cívico, en el cual tienen primacía la desmesura, el autocontrol y la intolerancia hacia los demás.

7.3.2 Procesos comunicativos directos

Como ya se ha explicitado en el apartado introductorio³²³ los procesos comunicativos directos exponen la confrontación verbal inmediata efectuada por ciertos personajes de la tragedia, los cuales desarrollan aspectos relevantes relativos a los

³²³ Cf. *supra*, pp. 20 ss; p. 191.

conceptos *aidōs*, *sōphrosynē* o *phrēn* y sus derivados. A continuación se propone, pues, una selección de dichos procesos.

7.3.2.1 *Agōn Hipólito/Teseo*

El presente proceso comunicativo se encuentra pivotado por la consideración de ser *sōphrōn*, de manera que, en las reflexiones que forman parte del mismo, los protagonistas Hipólito y Teseo expresan su opinión acerca de esta cualidad fundamental para la adecuación de la moral particular a la colectiva y, por tanto, objeto inevitable de debate.

E. *Hipp.* 903-982

κραυγῆς ἀκούσας σῆς ἀφικόμην, πάτερ,
σπουδῇ: τὸ μέντοι πρᾶγμ' ὅτ' στένεις ἔπι
οὐκ οἶδα, βουλοίμην δ' ἂν ἐκ σέθεν κλύειν. 905

ἔα, τί χρῆμα; σὴν δάμαρθ' ὀρῶ, πάτερ,
νεκρόν· μεγίστου θαύματος τόδ' ἄξιον·
ἦν ἀρτίως ἔλειπον, ἦ φάος τόδε
οὕτω χρόνος παλαιὸς εἰσεδέρκετο.
τί χρῆμα πάσχει; τῷ τρόπῳ διόλλυται; 910

πάτερ, πυθέσθαι βούλομαι σέθεν πάρα.
σιγᾶς· σιωπῆς δ' οὐδὲν ἔργον ἐν κακοῖς·
[ἦ γὰρ ποθοῦσα πάντα καρδία κλύειν
κὰν τοῖς κακοῖσι λίχνος οὗς' ἀλίσκεται.]
οὐ μὴν φίλους γε, κατὶ μᾶλλον ἢ φίλους, 915
κρύπτειν δίκαιον σάς, πάτερ, δυσπραξίας.

Θησεύς
ὦ πόλλ' ἁμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην,
τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε
καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε,
ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πω, 920
φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;

Ἰππόλυτος
δεινὸν σοφιστὴν εἶπας, ὅστις εὖ **φρονεῖν**
τοὺς μὴ **φρονοῦντας** δυνατός ἐστ' ἀναγκάσαι.
ἀλλ' οὐ γὰρ ἐν δέοντι λεπτοργεῖς, πάτερ,
δέδοικα μή σου γλῶσσ' ὑπερβάλλῃ κακοῖς. 925

Θησεύς

φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων *τεκμήριον*
σαφές τι κεῖσθαι καὶ *διάγνωσιν φρενῶν*,
 ὅστις τ' ἀληθῆς ἐστὶν ὅς τε μὴ φίλος,
δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν,
 τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγχανεν, 930
 ὡς ἡ φρονοῦσα τᾶδ' ἐξηλέγχετο
 πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἠπατώμεθα.
 Ἰππόλυτος
 ἀλλ' ἦ τις ἐς σὸν οὖς με διαβαλὼν ἔχει
 φίλων, νοσοῦμεν δ' οὐδὲν ὄντες αἴτιοι;
 ἔκ τοι *πέπληγμαι*· σοὶ γὰρ ἐκπλήσσουσί με 935
 λόγοι παραλλάσσοντες *ἔξεδροι φρενῶν*.
 Θησεύς
 φεῦ τῆς βροτείας — ποῖ προβήσεται; — *φρενός*.
 τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;
 εἰ γὰρ κατ' ἀνδρὸς βίοντος ἐξογκώσεται,
 ὁ δ' ὕστερος τοῦ πρόσθεν εἰς ὑπερβολὴν 940
 πανοῦργος ἔσται, θεοῖσι προσβαλεῖν χθονὶ
 ἄλλην δεήσει γαῖαν, ἢ χωρήσεται
 τοὺς μὴ δικαίους καὶ κακοὺς πεφυκότας.
 σκέψασθε δ' ἐς τόνδ', ὅστις ἐξ ἐμοῦ γεγώς
 ἦσχυνε τὰμὰ λέκτρα κάζελέγχεται 945
 πρὸς τῆς θανούσης ἐμφανῶς κάκιστος ὢν.
 δεῖξον δ', ἐπειδὴ γ' ἐς μίασμ' ἐλήλυθα,
 τὸ σὸν πρόσωπον δεῦρ' ἐναντίον πατρί.
 σὺ δὴ θεοῖσιν ὡς περισσὸς ὢν ἀνὴρ
 ζύνει; *σὺ σῶφρων* καὶ κακῶν ἀκήρατος; 950
 οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμπους ἐγὼ
 θεοῖσι προσθεὶς ἀμαθίαν *φρονεῖν κακῶς*.
 ἤδη νυν αὔχει καὶ δι' ἀψύχου βορᾶς
 σίτοις καπῆλευ' Ὀρφέα τ' ἄνακτ' ἔχων
 βάκχευε πολλῶν γραμμάτων τιμῶν καπνούς· 955
 ἐπεὶ γ' ἐλήφθης. τοὺς δὲ τοιοῦτους ἐγὼ
 φεύγειν προφονῶ πᾶσι· θηρεύουσι γὰρ
 σεμνοῖς λόγοισιν, αἰσχροὶ μηχανώμενοι.
 τέθνηκεν ἦδε· τοῦτό σ' ἐκώσσειν δοκεῖς;
 ἐν τῷδ' ἀλίσκη πλεῖστον, ὃ κάκιστε σύ· 960
 ποῖοι γὰρ ὄρκοι κρείσσονες, τίνες λόγοι
 τῆσδ' ἂν γένοιντ' ἄν, ὥστε σ' αἰτίαν φυγεῖν;
 μισεῖν σε φήσεις τήνδε, καὶ τὸ δὴ νόθον

τοῖς γνησίοισι πολέμιον πεφυκέναι·
 κακὴν ἄρ' αὐτὴν ἔμπορον βίου λέγεις,
 εἰ δυσμενεῖα σῇ τὰ φίλτατ' ὤλεσεν.
 ἀλλ' ὥς τὸ μῶρον ἀνδράσιν μὲν οὐκ ἔνι,
 γυναιξὶ δ' ἐμπέφυκεν; οἶδ' ἐγὼ νέους
 οὐδὲν γυναικῶν ὄντας ἀσφαλεστέρους,
 ὅταν ταραξῇ Κύπρις ἡβῶσαν φρένα·
 τὸ δ' ἄρσεν αὐτοὺς ὠφελεῖ προσκείμενον.
 νῦν οὖν — τί ταῦτα σοῖς ἀμιλλῶμαι λόγοις
 νεκροῦ παρόντος μάρτυρος σαφεστάτου;
 ἔξερρε γαίης τῆσδ' ὅσον τάχος φυγάς,
 καὶ μήτ' Ἀθήνας τὰς θεοδμήτους μόλης
 μήτ' εἰς ὄρους γῆς ἧς ἐμὸν κρατεῖ δόρυ.
 εἰ γὰρ παθὼν γε σοῦ τάδ' ἥσσηθήσομαι,
 οὐ μαρτυρήσει μ' Ἴσθμιος Σίνις ποτὲ
 κτανεῖν ἑαυτὸν ἀλλὰ κομπάζειν μάτην,
 οὐδ' αἱ θαλάσση σύννομοι Σκιρωνίδες
 φήσουσι πέτραι τοῖς κακοῖς μ' εἶναι βαρύν.
 Χορός
 οὐκ οἶδ' ὅπως εἵπομι' ὅν εὐτυχεῖν τινα
 θνητῶν: τὰ γὰρ δὴ πρῶτ' ἀνέστραπται πάλιν.

965

970

975

980

Hipólito —Tras escuchar tus gritos he acudido de prisa, padre. Mas la razón por que gimes no la conozco, y quisiera saberla de ti mismo. ¡Ea! ¿Qué sucede? Observo el cadáver de tu esposa, padre, y esto me parece la mayor sorpresa. La dejaba yo hace un instante y contemplaba ella esta luz no hace mucho rato. ¿Qué le ha sucedido? ¿De qué forma ha perecido? Padre, quiero enterarme por ti mismo. ¿Callas? Ninguna necesidad de silencio hay en las desgracias, pues el corazón, pues el corazón, ansioso de escucharlo todo, incluso en las desgracias se muestra curioso. No es justo, padre, ocultar tus desventuras a tus amigos, y aun más que amigos.

Teseo —¡Oh hombres que erráis mucho en vano! ¿Por qué enseñáis infinitas ciencias y todo lo planeáis y descubrís, pero hay una cosa que no sabéis ni la habéis cazado de algún modo: enseñar a ser sensatos a quienes no tienen cordura?

Hipólito —A hábil sabio te has referido, al que es capaz de forzar a ser prudentes a quienes no lo son. Mas no es ocasión de sutilezas, padre. Temo que tu lengua se exceda por efecto de tus desdichas.

Teseo —¡Ay! Menester sería que los mortales tuvieran un indicio claro respecto a los amigos y un conocimiento completo de sus intenciones: quién es verdadero amigo y quién no; Y, además, que todos los hombres poseyeran dos voces distintas: una justa, y la otra de cualquier forma, para que por la justa fuera refutada la que alberga injustas intenciones. Pues así no resultaríamos engañados.

Hipólito— ¿Es que algún amigo me ha difamado a tus oídos, y sin tener yo culpa alguna, sufro su infamia? En verdad, estoy perturbado, pues me asustan las palabras que salen errantes de tu mente.

Teseo —¡Ay, corazón mortal! ¿Adónde llegará? ¿Cuál será el fin de su audacia y osadía? Pues, si estas se incrementan en el curso de la vida humana, y el que nace después gana en maldad a quien le precede, los dioses deberán añadir otro territorio a la tierra, para que albergue a los injustos y de natural perverso. Observad a este que, aun nacido de mí, deshonoraba mi lecho y es acusado claramente por la muerte de ser malvadísimo. Y bien, ya que has llegado a mancharme, muestra aquí tu rostro ante tu padre. ¿Tienes tú, en verdad, trato con los dioses cual varón excelente? ¿Tú, casto y sin mezcla de maldad? No haría yo caso a tus jactancias hasta el punto de cometer la torpeza de acusar de ignorancia a los dioses. Játate, pues, y presume en público de tus alimentos a base de comida vegetariana y, teniendo a Orfeo por señor, entra en éxtasis mientras veneras los vanos humos de tus muchas lecturas. Has sido atrapado. Que eviten a hombres tales, se lo exhorto a todos, pues salen de caza con palabras solemnes, pero traman desvergüenzas. Muerta está ella. ¿Piensas que eso te salvará? Eso es lo que más te acusa, ¡oh tú, el más malvado! Pues, ¿qué juramentos, qué palabras podrían prevalecer sobre ella, de modo que escapes a su acusación? Afirmarás que odiabas a esta y el bastardo es enemigo nato de los hijos legítimos. Dices entonces que ella ha vendido mal su vida, si, por odio hacia ti, perdió lo más amado. ¿O es que la locura amorosa no se da en los hombres, sino que es propia de mujeres? He conocido yo a jóvenes que no son en nada más fuertes que mujeres cuando Cipris perturba su joven corazón. Mas les favorece la excusa de ser hombres. Por otra parte, ¿para qué discutir contra tus razones, cuando hay aquí un cadáver como clarísimo testigo? Márchate, cuanto antes, desterrado de este país y no vayas a Atenas, la fundada por dioses, ni tampoco a los confines del país en que mi lanza gobierna. Pues, si, tras ocurrirme esto, voy a quedar bajo ti, Sinis el Ístmico jamás dará testimonio de que lo exterminé, sino que me ufano sin motivo; Ni las rocas Escironias, vecinas del mar, afirmarán que he sido terrible con los malhechores.

Corifeo —No sé cómo podré llamar feliz a mortal alguno, ya que los más encumbados han sido abatidos

La primera fase del proceso de comunicación directo, que forma parte de un *agōn*, desarrolla interesantes oposiciones entre Hipólito y Teseo en torno a la idea de pensar o no pensar correctamente en vistas a ser *sōphrōn*. El desarrollo de la comunicación, pese a tener dos participantes es realizado, en su mayor parte, por Teseo en forma de deliberación interna relativa al carácter del que Hipólito hizo alarde a lo largo de toda la tragedia (cf. *supra*, p. 258 y pp. 324.). Hipólito, por tanto, aunque forma parte del diálogo directo, no llega a entender las reflexiones de su padre, que se encuentran expuestas en la siguiente tabla:

Tabla XLI

1. Enseñar la sensatez a los que no la poseen	E. <i>Hipp.</i> 917-921 ὦ πόλλ' ἁμαρτάνοντες ἄνθρωποι μάτην, τί δὴ τέχνας μὲν μυρίας διδάσκετε καὶ πάντα μηχανᾶσθε κάξευρίσκετε, ἐν δ' οὐκ ἐπίστασθ' οὐδ' ἐθηράσασθέ πα, φρονεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;
2. Debería existir una forma clara de entender la mente humana	E. <i>Hipp.</i> 925-931 φεῦ, χρῆν βροτοῖσι τῶν φίλων τεκμήριον σαφές τι κεῖσθαι καὶ διάγνωσιν φρενῶν, ὅστις τ' ἀληθής ἐστιν ὅς τε μὴ φίλος, δισσάς τε φωνὰς πάντας ἀνθρώπους ἔχειν, τὴν μὲν δικαίαν τὴν δ' ὅπως ἐτύγχανεν, ὥς ἢ φρονοῦσα τᾶδικ' ἐξηλέγχετο πρὸς τῆς δικαίας, κοῦκ ἂν ἡπατώμεθα.
3. Reflexión acerca de la osadía de los corazones mortales	E. <i>Hipp.</i> 936-937 φεῦ τῆς— ποῖ προβήσεται; — φρενός. τί τέρμα τόλμης καὶ θράσους γενήσεται;
4. Burla de la castidad de Hipólito y crítica a su pensamiento acerca de la divinidad.	E. <i>Hipp.</i> 948-951 σὺ δὴ θεοῖσιν ὥς περισσὸς ὢν ἀνὴρ ξύνει; σὺ σώφρων καὶ κακῶν ἀκήρατος; οὐκ ἂν πιθοίμην τοῖσι σοῖς κόμποις ἐγὼ θεοῖσι προσθεῖς ἁμαθίαν φρονεῖν κακῶς.

La exaltación de *sôphrôn* por parte de Teseo como cualidad indispensable en distintos ámbitos, a saber, social, psicológico y religioso no se encuentra exenta de complejidad. Así, la reivindicación de la moderación por parte del padastro de Hipólito se realiza recurriendo a la tradición cultural griega. De esta forma, los planteamientos expuestos en la tabla precedente no resultan, pues, ajenos a reminiscencias literarias, por lo que, para su correcta intelección se irá aludiendo a las referencias que pueden establecerse. Así, en el primer planteamiento de Teseo (vv. 916-920), en el que el personaje establece una réplica dirigida a su hijastro, se constata una alusión directa a los logros y avances de la humanidad, cuya manifestación en tragedia se halla en textos de sus predecesores Sófocles (S. *Ant.* 334-383) y Esquilo (A. *PV* 436-506)³²⁴, lo cual

³²⁴ Los textos referidos tienen, a su vez, sus antecedentes en Hes. *WD* 106-201 (cf. Brown, 1987: 154).

constituye una referencia intradramática. La oda coral³²⁵ presente en la *Antígona* de Sófocles va más allá de todo racionalismo y humanismo en comparación con los versos de Esquilo y de Eurípides (Brown, 1993:154-155):

“In PV mankind would have been helpless but for the teaching of Prometheus; in Eur. Supp. man’s skills are bestowed by an unnamed god; and in the Protagoras, while human inventiveness does play a role, it could have achieved nothing without Prometheus and Zeus. Whatever Soph’s source may be for the idea that man himself is responsible for civilization, it is a most surprising one to find in tragedy, where depreciation of mankind is more usual”.

En conexión con la idea expuesta, los versos sofocleos dan cuenta de un avance de la humanidad que el coro contrapone a la actitud de Antígona precisamente en el último verso del pasaje (v. 383): ἐν ἀφροσύνῃ. El concepto ἀφροσύνη³²⁶, fundamental para definir el comportamiento de la protagonista, tildado de poca sensatez, quebranta bruscamente la armonía presente en la exposición previa, la cual se articula en torno a los avances que el ser humano se ha ido granjeando a lo largo del tiempo. Se evidencia, por tanto, una dicotomía entre el progreso que ha experimentado el hombre y la carencia de sensatez en su conducta cívica.

Por otro lado, los versos que conforman el pasaje de Esquilo, si bien no suponen un empleo tan contrastivo entre el avance y la cualidad que lo refrena, exponen el estado primigenio en el que se encontraba el ser humano, desprovisto de las artes pero, fundamentalmente, privado de la capacidad de pensamiento. Precisamente, ha sido Prometeo el encargado de conferirles el entendimiento necesario para desarrollar el resto de habilidades (vv. 444 ἔννουσ ἔθηκα καὶ φρενῶν ἐπιβόλους). Nuevamente el avance de la humanidad camina parejo al desarrollo de las capacidades intelectuales en alusión a la génesis que promovió dicho progreso. Teniendo ya el ser humano la facultad de relacionarse en sociedad, tal y como se expone en la oda coral de *Antígona*, se impone la moderación y la sensatez como cualidades que ayudan a preservar el orden cívico, constituyendo la carencia de las mismas un estado de *anomía*.

³²⁵ Precisamente, la importancia de las partes corales de Sófocles reside en que representan, por un lado (i) los tópicos ordinarios del ser humano y, por otro (ii) las reflexiones del poeta en la situación humana ejemplarizada (Kamerbeek, 1978: 14).

³²⁶ Véanse las implicaciones adquiridas por el concepto *anáideia*, cuyo desarrollo es paralelo, siendo empleado por Medea para referirse a la actitud de Jasón —cf. *supra* p. 157—.

Asimismo, en relación al texto de Teseo se remite, más concretamente, a la alusión subyacente a las palabras del personaje homónimo en *Suplicantes*, E. *Supp.* 195-218. La alusión indirecta a los avances de la humanidad, los cuales se exponen en los textos precedentes, reside en el tratamiento de los siguientes aspectos:

Tabla XLII

	A. <i>PB</i> 436-506	S. A. 334-375	E. <i>Supp.</i> 195-218
Entendimiento	vv. 442-448		v. 203
Lenguaje	vv. 460	vv. 353-354	vv. 203-204
Agricultura/Doma del caballo	vv. 462-466	vv. 338-352	vv. 206-208
Navegación/comercio	vv. 469-471	vv. 335-337	vv. 208-210
Capacidad de ingenio (construcción de casas...)	vv. 448-453	vv. 354-356	
Arte de la adivinación	vv. 484-489		vv. 211-213
Medicina	vv. 478-483		
Política		vv. 362-375	

La alusión de Teseo a consideraciones latentes en tres tragedias podría entenderse como referencia concreta al tratamiento de un tema substancialmente relevante en el desarrollo de lo trágico. En este sentido, incluso cabría la posibilidad de entender dichas alusiones como un “*topos* trágico” que hace del personaje un ser consciente del bagaje tradicional, con las consecuencias que eso conlleva: un aporte importante al peso de sus deliberaciones acerca del pensamiento y la sensatez. A este respecto, a lo largo de los textos expuestos ha podido comprobarse cómo, en primer lugar, la posesión de entendimiento ha resultado fundamental para que la evolución del ser humano, todavía en ciernes, tuviera su inicio³²⁷. Posteriormente, una vez desarrollada la conducta cívica, cualidades como *sōphrosýnē*³²⁸ se alzan como garantes de la misma y, por extensión, como mecanismo para preservar el orden y la armonía social, consecuencia del avance que ha ido experimentando el ser humano a lo largo del tiempo.

³²⁷ Cf. A. *PV* 436-506.

³²⁸ Cf. S. *Ant.* 334-383.

Podría establecerse, asimismo, un tercer paralelismo, en este caso de carácter extradramático con el *Protágoras* de Platón, Pl. *Pr.* 320c-322d³²⁹. La obra platónica confiere una muestra interesante acerca del tratamiento de los avances humanos, cuyo origen es tratado en el texto expuesto. Se entiende, pues, que los progresos asociados a la humanidad y expuestos en pasajes precedentes han de remitirse a un estadio primigenio en el cual la distribución de *aidós* y *dike* constituye la base para el desarrollo del ser humano en lo que a convivencia social se refiere. Véase, en la siguiente tabla sinóptica, el resumen del argumento mitológico:

Tabla XLIII

Pasaje	Contenido
320c	Apelación a Sócrates a fin de que demuestre que la virtud puede enseñarse.
320d	Génesis: creación, por parte de los dioses, de los mortales.
320e-321b	Epimeteo distribuye cualidades a los animales.
321c-321e	Prometeo roba la sabiduría y el fuego a Hefesto y Afrodita a fin de obtener la salvación del ser humano.
322a-322d	Reconocimiento de los hombres hacia los dioses.
	Carencia del arte de la política.
	Zeus envía a Hermes para otorgarles <i>aidós</i> y <i>diké</i> .

Tal y como se puede comprobar a partir de la tabla precedente, el mito de creación relatado por Sócrates revela que la estirpe humana en sus inicios, y debido a la desidia de Epimeteo, carecía de facultades fundamentales, entendiéndose que estas son las que le habrían de permitir el desarrollo de la conducta humana desde un punto de vista eminentemente social. *Aidós* y *diké*³³⁰ se alzan, pues, como cualidades que han llevado al ser humano de su estado primigenio a la excelencia cívica, materializada en el

³²⁹ Este pasaje ya ha sido objeto de estudio, cf. *supra* pp. 107 ss. En lo que a su contenido se refiere, Adam & Adam (2001: 114 ss.) proponen que el mito relatado por Protágoras —relativo a los orígenes humanos y su especialización en el ámbito de la política, cf. Denyer (2008: 99 ss.)— proviene del tratado *περί τῆς ἐν ἀρχῇ καταστάσεως*, mencionado en Diógenes Laercio IX 55. De la misma manera, destacan que si no fue originalmente escrito por Protágoras sí está modelado siguiendo cuidadosamente su estilo de escritura (cf. la imitación del estilo de Agatón en su discurso del *Simposio* 194D ss. y el de Pródico en el pasaje posterior de 337a ss. en el mismo diálogo). Adam & Adam (2001: 114 ss.).

³³⁰ El pasaje 322c que forma parte del texto de Platón ya ha sido objeto de tratamiento en este trabajo, constituyendo fuente fundamental para la definición de *aidós* como virtud social básica para el desarrollo de la conducta humana —cf. *supra*, p. 95—.

emerger de lo colectivo³³¹. De esta forma, las conexiones literarias que pueden inferirse de los versos proferidos por Teseo permiten establecer un nuevo aporte de caracterización acerca del padrastro de Hipólito: estamos ante un personaje que no solo recoge las ideas patentes en la tradición trágica sino que también presenta una revitalización de las mismas en tanto son núcleo de reflexión en diálogos de Platón. Así, Teseo, evocando en última instancia el concepto *aidōs* como uno de los núcleos temáticos, adquiere, a través de sus palabras, un papel similar a Sócrates en el *Protágoras* de Platón; para ambos, la tradición y la experiencia resultan un eslabón fundamental para proceder a la innovación. De esta forma, Teseo se muestra como un personaje de autoridad cuyas palabras han de ser entendidas por las nuevas generaciones, en este caso Hipólito³³².

7.3.2.2 Defensa forense. Segunda parte del agón

La segunda parte del *agón* la conforma el discurso de defensa proferido por Hipólito (E. *Hipp.* 983-1035). El discurso del protagonista atiende a la siguiente división estructural: (i) proemio (vv. 983-991); (ii) defensa (vv. 992-1027); (iii) epílogo (vv. 1028-1035). En primer lugar, Hipólito comienza su alegato con un proemio caracterizado por el empleo de procedimientos retóricos que forman parte del repertorio comúnmente empleado por los oradores de la época³³³. Así, dirige una *captatio benevolentiae* por medio de la que da cuenta del alcance de la ira —expresada en hermosas palabras— que se apodera de su padre, cuya mente se encuentra sustancialmente alterada por la misma. En segundo lugar, hace referencia a su falta de experiencia como orador, proclamando su carencia de conocimientos en el arte de hablar ante una multitud de gente. El razonamiento que Hipólito pone en práctica en los versos pertenecientes al proemio muestra una clara dicotomía, cuya génesis podría decirse que reside en el concepto *phrén*, que Teseo tiene alterado en palabras de

³³¹ El desarrollo de la convivencia social se desenvuelve en el texto a través de conceptos tan relevantes para la organización colectiva como: κοσμησαι: armonía en la enseñanza; νεῖμαι: distribución y reparto equitativos adaptados a las capacidades de cada uno; σοφία: inquietud por saber, querer saber y hacer útil el aprendizaje; ἐντεχνον, trabajado con arte, cierta dosis de habilidad y esfuerzo; πῦρ: fuego, luz, ilusión de progreso, símbolo de la evolución a la cual debe aspirar el ser humano; αἰδώς: respeto garante de convivencia; δίκη: justicia, ante cuya carencia no es posible la convivencia.

³³² Evidencia la conexión entre ambos personajes, más si cabe, el hecho de que Sócrates argumenta que la virtud puede ser enseñada, siendo esto, precisamente, objeto de pregunta retórica por parte de Teseo en el verso 921: φροεῖν διδάσκειν οἷσιν οὐκ ἔνεστι νοῦς;

³³³ Dentro de la retórica griega clásica se denomina *topos* (*topoi* en plural) al mecanismo que permite construir un argumento.

Hipólito y que, según Teseo es al contrario. En versos sucesivos el protagonista prepara su defensa, cuya estructura consta de dos partes netamente diferenciadas: una primera parte (vv. 991-1008) en la que hace mención de sus virtudes, tales como la *sōphrosýnē*, entendida fundamentalmente como autocontrol sexual. A continuación, en una segunda parte (vv. 1009-1028), el discurso alberga dos tipos de argumentación: una primera mediante la cual increpa a su acusador a través de preguntas retóricas, todas ellas referentes a situaciones improbables —recurso literario denominado *hypóphora*— y, una segunda, que origina una inversión hipotética (vv. 1022-1027)³³⁴. Finalmente, el discurso comprende un epílogo (vv. 1028-1035) que busca, principalmente, suscitar el *páthos* de su auditorio.

El proceso comunicativo que tiene lugar y que ha sido expuesto mediante la contraposición y el análisis del texto de Hipólito y Teseo respectivamente evidencia contraposiciones tanto en el empleo de los conceptos como en los procesos de pensamiento que de ellos se derivan. Cabe referir que, pese a la heterodoxia existente, ambos protagonistas se muestran doctos en las artes de la retórica, la cuales empleada como destreza fundamental, la única alternativa posible para sus respectivas defensas. Nótese que en el caso de Hipólito el desarrollo de un discurso profuso en detalles y bien articulado supone una aparente contrariedad con respecto a la pulcritud moral, exenta de artificios, que había expresado en el himno a la diosa Ártemis a través de los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē*³³⁵. A este respecto, el protagonista mantiene la misma línea de pensamiento iniciada en el himno y ya expuesta en anteriores procesos comunicativos³³⁶: la moderación y el autocontrol son aplicados al ámbito amoroso, careciendo de utilidad en lo social. Asimismo, su pensamiento no parece susceptible de ser influenciado por las aportaciones de su padrastro Teseo, sino que permanece afianzado en su razonamiento. Por otro lado, el personaje Teseo, buen conocedor de la corriente intelectual del momento y, por tanto, de sus pericias para el manejo de la argumentación, se muestra como depositario del saber tradicional —vid. *supra*, pp. 349 ss.—. Sin embargo, no permanece anquilosado en el mismo sino que promueve su adaptación a la nueva sociedad, siendo los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē* elementos

³³⁴ Véase, a este respecto, la similitud existente entre el tipo de argumentación empleada por Hipólito y la de Medea —cf. *supra*, pp. 215—. Asimismo, la analogía de recursos retóricos revela el desarrollo de dos personalidades dramáticas paralelas que necesitan recurrir a ardides persuasivos para defender su conducta.

³³⁵ Cf. *supra*, p. 233.

³³⁶ Cf. *supra*, pp. 294 ss.

fundamentales para el entendimiento mutuo que ha de darse en la colectividad. Se trata, por tanto, de un personaje conocedor de lo antiguo pero también permeable ante las nuevas influencias, tal y como demuestra la adaptación de *aidōs* y *sōphrosýnē* al nuevo contexto social. En la siguiente tabla se recogen, de forma sucinta, las coordenadas intelectuales de ambos personajes:

Tabla XLIV

Hipólito	Teseo
1. Conocimientos de retórica 2. Conceptos de moderación y autocontrol (<i>aidōs</i> y <i>sōphrosýnē</i>) carentes de aplicación en el ámbito social. 3. Mentalidad dispuesta a entender exclusivamente la moderación amorosa. Hermetismo de pensamiento	1. Conocimientos de retórica. 2. Entiende los conceptos de moderación y autocontrol (<i>aidōs</i> y <i>sōphrosýnē</i>) como un avance de los conocimientos humanos que debe servir para la comprensión social y cultural. 3. Personaje capaz de entender lo tradicional y de renovarlo como una nueva dimensión humana importante para el entendimiento mutuo. Mente abierta.

BACANTES



8. BACANTES

8.1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR

Se exponen a continuación los pasajes relativos al empleo de los conceptos *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs* en la tragedia eurípidea *Bacantes*, contemplados desde la perspectiva del personaje que emplea dichos términos. El repertorio de personajes que conforman la tragedia —Dioniso, Tiresias, Penteo, Cadmo, Coro y Ágave— se exponen por orden de aparición.

8.1.1 Tabla de presentación de datos por personaje emisor

Tabla XLV. Dioniso, Tiresias y Cadmo

Emisor, Dioniso	Emisor, Tiresias	Emisor, Penteo
<p>P1A E. <i>Ba.</i> 32-36</p> <p>τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὄστροισ' ἐγὼ μανίαις, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν. καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων·</p> <p>P2A E. <i>Ba.</i> 480</p> <p>δόξει τις ἀμαθεῖ σοφῶ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν.</p>	<p>P1B E. <i>Ba.</i> 196</p> <p>μόνοι γὰρ εὖ φρονοῦμεν, οἱ δ' ἄλλοι κακῶς.</p> <p>P2B E. <i>Ba.</i> 200-205</p> <p>οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν. πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὀμήλικας χρόνῳ κεκτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος, οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἠϋρηται φρενῶν.] ἐρεῖ τις ὥς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι, μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν;</p>	<p>P1C E. <i>Ba.</i> 483</p> <p>φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.</p> <p>P2C E. <i>Ba.</i> 503</p> <p>λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὁδε.</p> <p>P3C E. <i>Ba.</i> 792-793</p> <p>οὐ μὴ φρενώσεις μ', ἀλλὰ δέσμιος φυγῶν σῶση τόδ'; ἦ σοὶ πάλιν ἀναστρέψω δίκην.</p>

<p>P3A E. Ba. 504 αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σώφροσιν.</p> <p>P4A E. Ba. 636-637 ἤσυχος δ' ἐκβὰς ἐγὼ δωμάτων ἤκω πρὸς ὑμᾶς, Πενθέως οὐ φροντίσας.</p> <p>P5A E. Ba. 641 πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σώφρον· εὐοργησίαν.</p> <p>P6A E. Ba. 849-853 Διόνυσσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω· τεισώμεθ' αὐτόν. πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὔ οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδύναϊ στολήν, ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.</p> <p>P7A E. Ba. 939-940 ἦ πού με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων, ὅταν παρὰ λόγον σώφρονας βάκχας ἴδῃς.</p> <p>P8A E. Ba. 943-944 ἐν δεξιᾷ χρὴ χάμα δεξιῷ ποδὶ</p>	<p>P3B E. Ba. 266-271 ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὔ λέγειν· σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἐνεισί σοι φρένες. θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.</p> <p>P4B E. Ba. 310-313 μὴ τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν, μηδ', ἣν δοκῇς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ, φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.</p> <p>P5B E. Ba. 314-318 οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει [τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεί] τοῦτο· σκοπεῖν χρὴ· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν οὔσ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.</p> <p>P6B E. Ba. 358-359</p>	<p>P4C E. Ba. 828 τίνα στολήν; ἦ θῆλυν; ἀλλ' αἰδῶς μ' ἔχει.</p> <p>P5C E. Ba. 437-443 esclavo a Penteo ὁ θῆρ δ' ὅδ' ἡμῖν πρᾶος οὐδ' ὑπέσπασεν φυγῇ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἥλλαξεν οἴνωπὸν γένυν, γελῶν δὲ καὶ δεῖν καπάγειν ἐφίετο ἔμενέ τε, τοῦμόν εὐτρεπὲς ποιούμενος. κάγῳ δι' αἰδοῦς εἶπον· Ὡ ξέν', οὐχ ἐκὼν ἄγω σε, Πενθέως δ' ὅς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς.</p>
---	---	---

<p>αἶρειν νιν· αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν.</p> <p>P9A E. Ba. 947-948</p> <p>δύναι' ἄν, εἰ βούλοιο· τὰςδὲ πρὶν φρένας οὐκ εἴχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἴας σε δεῖ.</p> <p>P10A E. Ba. 1340-1343</p> <p>ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγὼς λέγω Διόνυσος ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ σωφρονεῖν ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον εὐδαιμονεῖτ' ἂν σύμμαχον κεκτημένοι</p>	<p>ὦ σχέτλι', ὥς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ' εἰ λόγων· μέμνηας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξεστὼς φρενῶν.</p>	
---	--	--

Tabla XLVI. Sirviente, Cadmo, Coro y Ágave

Emisor, Sirviente	Emisor, Cadmo	Emisor, Coro	Emisor, Ágave
<p>P1D E. Ba. 437-443</p> <p>ὁ θῆρ δ' ὅδ' ἡμῖν πρᾶος οὐδ' ὑπέσπασεν φυγῇ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἥλλαξεν οἰνωπὸν γένυν, γελῶν δὲ καὶ δεῖν κάπαγειν ἐφίετο ἔμενέ τε, τοῦμὸν εὐτρεπὲς ποιούμενος. κάγῳ δι' αἰδοῦς εἶπον· ὦ ξέν', οὐχ ἑκὼν ἄγω σε, Πενθέως δ' ὅς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς.</p>	<p>P1E E. Ba. 1259-1262</p> <p>φεῦ φεῦ· φρονήσασαι μὲν οἷ' ἐδράσατε ἀλγήσετ' ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους ἐν τῷδ' αἰεὶ μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε, οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ' οὐχὶ δυστυχεῖν.</p>	<p>P1F E. Ba. 263-266</p> <p>τῆς δυσσεβείας, ὦ ξέν', οὐκ αἰδῆ θεοῦς Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῇ στάχυν, Ἐχίονος δ' ὦν παῖς κατασχύνεις γένος;</p> <p>P2F E. Ba. 386-1</p> <p>ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία· ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας</p>	<p>P1G E. Ba. 1269-1270</p> <p>οὐκ οἶδα τοῦπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως ἔννους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν</p>

		<p>βίοςτος καὶ τὸ φρονεῖν ἀσάλευτόν τε μένει καὶ συνέχει δώματα; πόρσω γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίων- τες ὀρώσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδαί. τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ θνατὰ φρονεῖν. βραχὺς αἰών; ἐπὶ τούτῳ δέ τις ἂν μεγάλα διώκων τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι; μαι- νομένων οἷδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοιγε φωτῶν.</p> <p>P3F E. Ba. 424-432</p> <p>μισεῖ δ' ὃ μὴ ταῦτα μέλει, κατὰ φάος νύκτας τε φίλας εὐαίωνα διαζῆν, εὐαίωνα διαζῆν, ἴσοφάν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε περισσῶν παρὰ φωτῶν†. τὸ πλῆθος ὅτι τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρῆ- ταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν.</p>	
--	--	---	--

8.1.2 Análisis de los pasajes emitidos por Dioniso.

P1A *phrén*: Emisor Dioniso —Referido hermanas de la madre de Dioniso (Sémele)

E. Ba. 32-36

τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὥστροισ' ἐγὼ
μανίαις, ὅρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν·
σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν,
καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι
γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμνηα δωμάτων

Por todo ello, entonces, las he aguijoneado fuera de sus casas con inspirada locura y habitan el monte con mente enajenada, y las he obligado a llevar los atavíos de mis ritos. Y a toda la generación femenina de los cadmeos, cuantas mujeres había, las he hecho salir enloquecida fuera de sus casas.

En el pasaje precedente Dioniso describe, en el prólogo inicial de la obra, cómo las hermanas de su madre se hacen partícipes de sus orgías. Sin embargo, el propio dios se muestra como la entidad generadora del delirio báquico y, para ello, emplea la expresión παράκοποι φρενῶν. El adjetivo παράκοποι, predicativo referido a ἀδελφαὶ μητρός (v. 26), se encuentra acompañado de la forma en genitivo φρενῶν, evidenciando similitudes léxicas con la ciencia hipocrática, que se sirve de la misma expresión, o de otras similares, para describir un estado de enajenación mental³³⁷. En este caso, el concepto *phrén* hace referencia a la base psicológica e intelectual que permite desarrollar el pensamiento racional. La forma adjetival παράκοποι expresa el estado de enloquecimiento y delirio que afecta a la capacidad de raciocinio —*phrén*—. Al mismo tiempo, la locura que invade sus mentes no es derivada de ellas mismas sino de un agente externo, en este caso el dios Dioniso.

³³⁷ Nótese la proximidad del sintagma παράκοποι φρενῶν con las expresiones empleadas en la ciencia médica hipocrática con la finalidad de hacer referencia a estados mentales en los que se carece transitoriamente de cordura: Hipp. *De affectionibus*, 10.5 (10.) Φρενίτις ὅταν λάβῃ, πυρετὸς ἴσχει βληχρὸς τὸ πρῶτον, καὶ ὀδύνη πρὸς τὰ ὑποχόνδρια, μᾶλλον δὲ πρὸς τὰ δεξιὰ ἐς τὸ ἥπαρ· ὅταν δὲ τεταρταῖος γένηται καὶ πεμπταῖος, ὃ τε πυρετὸς ἰσχυρότερος γίνεται, καὶ αἱ ὀδύναι, καὶ τὸ χρῶμα ὑπόχολον γίνεται, καὶ τοῦ νοῦ παρακοπή; Hipp. *De morbis popularibus*, 17.5 Δευτέρη, τοῦ μηροῦ μὲν ὑφίεσαν οἱ πόνοι, ὁ δὲ πυρετὸς ἐπέτεινεν· ὑπεδυσφόρει· οὐκ ἐκοιμᾶτο· ἄκρεα ψυχρά· οὔρων (5) πλῆθος διήει οὐ χρηστῶν. Τρίτη, τοῦ μηροῦ μὲν ὁ πόνος ἐπαύσατο, παρακοπή δὲ τῆς γνώμης, καὶ ταραχὴ, καὶ πούλῳς βληστρισμός.

Nótese que en el verso anterior (v. 32) se hace especial mención a la forma violenta con la que Dioniso hace salir de sus casas a las hermanas de su madre. Resulta de relevancia el empleo de la forma verbal οἰστράω para salientar la situación de dominio a la que fueron sometidas así como la mención al medio empleado para tal fin: la locura (v. 33), cuya consecuencia es, precisamente, que las mujeres hayan salido de sus casas a fin de iniciar los ritos báquicos “enloquecidas en sus mentes”.

P2A *phronēō*: Emisor Dioniso —Referido Penteo

E. Ba. 480

δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν.

Cualquiera que diga palabras sabias a un ignorante parecerá que no está en su sano juicio.

Forma verbal *phronēō* conformando una oración subordinada de infinitivo en función de complemento directo del verbo principal δόξει. Como participante de la órbita verbal destaca la forma adverbial εὖ precedida de negación. La significación de *phronēō*, en este caso, está relacionada con el ámbito de la opinión en tanto el verbo δοκέω constituye el proceso principal al que *phronēō* se encuentra subyugado. De forma similar, se puede observar un manifiesto mecanismo opositivo: ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων/ οὐκ εὖ φρονεῖν. Se constata a través del mismo la creación, por parte de Dioniso, de una interesante dualidad entre la dimensión de lo aparente y de lo real, originada bajo la esfera de influencia del verbo δοκέω³³⁸. Así, por un lado, la sabiduría constituye un desarrollo erróneo del pensamiento a ojos del ignorante, Penteo. Nótese que la creación de esta realidad es únicamente aparente pues sirve a Dioniso para tildar a Penteo de ignorante y describir, asimismo, la personalidad del antagonista, que dista de alcanzar la auténtica sabiduría, en este caso representada por el dios Dioniso.

³³⁸ Nótese la similitud de funcionamiento existente entre el verbo δοκέω y su equivalente nominal *dóxa* en lo que al cambio ontológico experimentado en el s. V a. C. se refiere. Así, la *dóxa*, que suple a *alétheia*, explora la dimensión de lo aparente, siendo *kairós* (cf. *infra* pp. 386 ss.) su elemento de regulación. Se remite al tratamiento de este tema en el análisis efectuado del *Encomio de Helena* de Gorgias, cf. *supra* pp. 56.

La forma en infinitivo acompañada del adverbio³³⁹ es una expresión frecuentemente empleada en las tragedias eurípideas. Asimismo, también cabe destacar su uso en oradores de época posterior tales como Demóstenes o Isócrates. Resulta también denotativo su empleo en autores relacionados con el ámbito de la retórica como Arístides, perteneciente al movimiento intelectual de lo que se denomina Segunda Sofística o, incluso, de época tardía como Libanio (s. IV d.c.). Sin embargo, resulta especialmente peculiar el uso posterior que Aristófanes hace de este sintagma, empleando igualmente el verbo δοκέω acompañado del infinitivo φρονεῖν, modificado por la forma adverbial εὖ en Aristoph. *Frogs* 703- 705; Aristoph. *Frogs*. 1484-1490; Aristoph. *Frogs*. 1484-1490; Aristoph. *Cl.* 561- 562.

Dada la evidente conexión entre la obra trágica eurípidea y la comedia de Aristófanes, cuya principal fuente de influencia literaria es Eurípides, resulta pausable postular que el desarrollo de esta dualidad apariencia/realidad acaece en la obra del comediógrafo, que la lleva a escena con tintes cómicos.

P3A (*sōphrosýnē*): Emisor Dioniso —Referido Penteo

E. *Ba.* 504

αὐδῶ με μὴ δεῖν **σωφρονῶν** οὐ **σώφροσιν**.

¡Os digo, insensatos, que no me encadenéis! ¡Yo estoy en mi sano juicio!

El verso precedente constituye un buen ejemplo de la importancia del concepto *sōphrosýnē* en la composición literaria de la tragedia *Bacantes*. En este caso, dicha relevancia se hace patente a través de la derivación léxica por medio de la que Eurípides hace uso de una forma en participio (en nominativo) y un adjetivo (en dativo) concatenadamente en el mismo verso. Sin embargo, cada uno de los conceptos forma parte de sintagmas antitéticos en tanto Dioniso dice no aplicar la sensatez ante quien no es sensato. Tenemos aquí, por tanto, la referencia a lo que Dioniso considera *sōphrosýnē*: su propuesta de aceptar el culto báquico en contraposición al pensamiento de Penteo (interlocutor). La idea que aquí se transmite, por tanto, es altamente controvertida: Dioniso

³³⁹ Para un estudio más exhaustivo del concepto *phrén* vid. *supra* pp. 82 ss.

aplica un planteamiento, en principio auto-restrictivo, a lo que precisamente él ha mostrado como una manifestación de locura, concretamente a través del sintagma παράκοποι φρενῶν³⁴⁰.

P4A *sōphrōn*: Emisor Dioniso

E. Ba. 641

πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν **σώφρων**’ εὐοργησίαν.

Que es propio de un varón sensato practicar un temperado sosiego.

El adjetivo *sōphrōn*, en este caso, se encuentra aplicado al concepto εὐοργησίαν, que significa principalmente “la buena disposición del alma”, la mayoría de las veces con matiz pasional (Roux, 1972: 450). No deja de resultar, por tanto, de relevancia que un término empleado comúnmente para describir el estado del alma, con connotación vehemente, sea calificado por un adjetivo con claro sentido auto-restrictivo, originando un oxímoron. Esto supone un ligero antagonismo deliberadamente generado: al igual que en apartados precedentes el aspecto restrictivo se aplica al ámbito de lo que no es moderado. Cabe destacar, de la misma forma, que la condición de “tener una disposición del alma sensata” está en estrecha relación con lo que Dioniso considera un hombre sabio (πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς).

P5A *phrēn* y *phronēō*: Emisor Dioniso —Referido Penteo

E. Ba. 849-853

Διόνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω·
τεισώμεθ’ αὐτόν. πρῶτα δ’ ἔκστησον **φρενῶν**,
ἐνείς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς **φρονῶν** μὲν εὖ
οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδύναι στολήν,
ἔξω δ’ ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.

¡Dioniso! ¡Ahora es cosa tuya, que no estás lejos! ¡Vamos a castigarle! Primero hazle perder la razón inspirándole una leve locura. Porque mientras esté en su sano juicio no querrá ponerse un vestido de mujer pero, si se le empuja fuera de la cordura se lo pondrá.

³⁴⁰ Cf. *supra* p. 344 (P1A).

Concepto *phrén* (v. 850) como complemento verbal en genitivo de ἔκστησον. Nuevamente³⁴¹, *phrén* hace referencia a la capacidad intelectual de desarrollar el pensamiento racional. Su dependencia de ἐξίστημι hace que el sintagma implique idea de locura o desenfreno, puesto que se busca la alteración de todo raciocinio: ἐνείς ἐλαφρὰν λύσσαν —oxímoron—. El término, por tanto, de nuevo vuelve a relacionarse con el estado de locura λύσσαν³⁴².

Formando parte del mismo verso 851 encontramos la forma en participio nominativo singular del verbo *phronéō* —φρονῶν— referida a Penteo y complementada por el adverbio εὖ, de manera similar al pasaje (2A) —cf. ap. 3.1.2.2—. Al igual que en el caso de *phrén* denota la capacidad intelectual de pensar correctamente o estar en posesión de las facultades mentales. El sintagma ὥς φρονῶν μὲν εὖ³⁴³ se encuentra con la fuerte negación del verbo principal οὐ μὴ θελήσῃ en el verso siguiente, de tal manera que se ensalza la idea de negar la cordura. Para más énfasis, en el verso 853 se vuelve a emplear el verbo *phronéō*, esta vez en infinitivo, para hacer referencia, al igual que *phronéō* en el verso 851, a la cordura. De nuevo Dioniso intenta generar la locura en Penteo y, para ello, el infinitivo depende del sintagma ἔξω δ' ἐλαύνων, metáfora propia del vocabulario de los carros. Según Roux (1972: 505) su traducción literal sería: “conduire son attelage hors de la piste”, cf. A. Ch. 1022.

P6A *sōphrōn*: Emisor Dioniso —Referido Bacantes

E. Ba. 939-940

ἧ ποῦ με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων,
ὅταν παρὰ λόγον **σώφρονας** βάκχας ἴδῃς.

Con toda seguridad me vas a tener como el primero de tus amigos cuando veas que, contra lo que se dice, las bacantes son comedidas.

³⁴¹ Cf. *supra* p. 344 (P1A).

³⁴² Es relevante, a este respecto, la similitud de este término con el empleo efectuado por trágicos precedentes, cf. S. An. 491-496: καὶ νῦν καλεῖτ' ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως/ **λυσσῶσαν** αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον **φρενῶν**/ φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν, ἡρῆσθαι κλοπεὺς/ τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων/ μισῶ γε μέντοι χῶταν ἐν κακοῖσι τις/ ἀλοὺς ἔπειτα τοῦτο καλλύνειν θέλη.

³⁴³ De nuevo, verbo *phronéō* con adverbio (cf. *supra* pp. 82 ss.) y empleo plenamente intelectual.

En consonancia con el análisis precedente de los pasajes pertenecientes a Dioniso, estos versos constituyen la mejor constatación de que es a las bacantes a las que el dios aplica el adjetivo *sóphrōn* (v. 940 σώφρονας βάκχας). Nótese que el sintagma *παρὰ λόγον* marca la oposición de la afirmación proferida por Dioniso al ponerse de manifiesto que no es esta, precisamente, la creencia generalizada.

P7A *phrén*: Emisor Dioniso —Referido Penteo

E. Ba. 943-944

ἐν δεξιᾷ χρῆ ἁμα δεξιῷ ποδὶ
αἴρειν νιν: αἰνῶ δ' ὅτι.

Hay que cogerlo con la derecha y levantarlo al mismo tiempo que el pie derecho. Apruebo que hayas cambiado de idea.

Phrén como genitivo plural complemento del verbo μεθίστημι. En este caso se hace referencia al cambio experimentado en Penteo en relación a su pensamiento, lo que incluso podría traducirse como “cambiar de opinión”. Se entiende *phrén*, por tanto, como la decisión u opinión derivada del pensamiento racional de Penteo y que ha sido moldeada por alguien, a saber, Dioniso.

P8A *phrén*: Emisor Dioniso —Referido Penteo

E. Ba. 947-948

δύναι' ἄν, εἰ βούλοιο: τὰς δὲ πρὶν φρένας
οὐκ εἶχες ὑγιεῖς, νῦν δ' ἔχεις οἷας σε δεῖ

Podrías si quisieras. Antes no tenías sana la mente, pero ahora la tienes como debes.

Dioniso, en estos versos, alude al pensamiento intelectual insano de Penteo, en tanto anteriormente el regente no aceptaba el culto báquico. Cabe destacar la asociación del concepto *phrén* con ὑγιεῖς, que lleva directamente a establecer paralelos con el pensamiento

hipocrático, en concreto, con la célebre oposición húmedo/seco³⁴⁴, la cual también sale a colación en el discurso proferido por Tiresias (vv. 266-327), que será objeto de análisis literario³⁴⁵. Así, en los siguientes pasajes, pertenecientes a distintas obras de Hipócrates³⁴⁶, se da buena cuenta de la magnitud que la referida oposición suscitaba, siendo uno de los pilares de la ciencia médica (así en Hipp. ΠΕΡΙ ΔΙΑΙΤΗΣ ΟΞΕΩΝ, 10; Hipp. ΠΕΡΙ ΔΙΑΙΤΗΣ ΟΞΕΩΝ ΝΟΘΑ, 32; Hipp. ΠΕΡΙ ΕΛΚΩΝ, 2; Hipp. ΠΕΡΙ ΕΛΚΩΝ, 12; Hipp. ΜΟΧΛΙΚΟΣ, 5; Hipp. ΜΟΧΛΙΚΟΣ., 36; Hipp. ΠΕΡΙ ΙΕΡΗΣ ΝΟΥΣΟΥ, 18; Hipp. ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΕΝ ΚΕΦΑΛΗ ΤΡΩΜΑΤΩΝ, 15).

P9A *sôphrônêō*: Emisor Dioniso —Referido Ágave y sus hermanas

E. Ba. 1340-1343

ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγὼς λέγω
Διώνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ **σωφρονεῖν**
ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον
εὐδαιμονεῖτ' ἂν σύμμαχον κεκτημένοι.

Esto os digo yo, Dioniso, que de padre mortal no he nacido, sino de Zeus. Si hubiéseis sabido ser cuerdos cuando no queráis serlo, os habríais ganado al hijo de Zeus como aliado vuestro y seríais felices.

³⁴⁴ La similitud literaria entre la oposición ξηρόν/τὸ ὑγρόν podría inducir a pensar en algo más que una referencia casual a la tradición filosófica jónica. El empleo de este tipo de oposiciones también atiende a una elaboración literaria en la forma de exponer la información. De esta manera, se puede colegir que realmente existe un vínculo inevitable entre la elaboración discursiva y oratoria propia de la sofística y la ciencia médica desarrollada por Hipócrates en fechas coetáneas. Dicha correspondencia permite establecer conexiones literarias fundamentales entre la tragedia eurípidea y el resto de las manifestaciones literarias contemporáneas. A este respecto, el *Gorgias* de Platón (Jouanna 1992: 79) confiere una información fundamental acerca del proceso mediante el que se elegían los médicos. Los interlocutores, Gorgias y Calicles, dialogan acerca de la selección de candidatos que, en contra de lo que podría pensarse, era realizada por el conjunto de ciudadanos reunidos en asamblea popular y de ello inferimos, por tanto, que su dominio de la oratoria debería ser excelente; *vid.* Plat. *G.* 514d: οὐκοῦν οὕτω πάντα, τὰ τε ἄλλα κἂν εἰ ἐπιχειρήσαντες δημοσιεύειν παρεκαλοῦμεν ἀλλήλους ὥς ἱκανοὶ ἰατροὶ ὄντες, ἐπεσκεψάμεθα δήπου ἂν ἐγὼ τε σὲ καὶ σὺ ἐμέ, φέρε πρὸς θεῶν, αὐτὸς δὲ ὁ Σωκράτης πῶς ἔχει τὸ σῶμα πρὸς ὑγίειαν; ἢ ἤδη τις ἄλλος διὰ Σωκράτην ἀπηλλάγη νόσου, ἢ δοῦλος ἢ ἐλεύθερος; κἂν ἐγὼ οἶμαι περὶ σοῦ ἕτερα τοιαῦτα ἐσκόπων.

³⁴⁵ Cf. *infra* pp. 379 ss. En los versos 272-285 del discurso de Tiresias la oposición seco/húmedo (τὸ ξηρόν/τὸ ὑγρόν) se hace evidente a raíz de su conexión con los dioses Deméter y Dioniso respectivamente.

³⁴⁶ En lo que al desarrollo del pensamiento hipocrático se refiere, cabe mencionar su conexión, evidenciada por la crítica, con la filosofía pre-socrática, especialmente con Demócrito (Lonie, 1981: 71) siendo este, a su vez, un pensador que se ubica, intelectualmente, en los albores de la Sofística.

Infinitivo σωφρονεῖν dependiendo de un verbo de entendimiento γινώσκω a fin de materializar la interiorización de la capacidad u aptitud de ser sensato o pensar correctamente. Dicha comprensión pasa por la aceptación del culto báquico. La posibilidad de adquirir mediante conocimiento la capacidad de ser sensato/a se insiere dentro de la controversia *phýsis/nómos*, que ya ha sido tema de discusión a raíz de las posturas intelectuales adquiridas por otros personajes en las tragedias sometidas a examen³⁴⁷. En este caso, el dilema subyacente procura, en última instancia, la creación de un universo aparente a través del cual granjearse el afecto de Zeus tras la consecución de la debida sensatez. Este hecho se encuentra en conexión con la dualidad existente entre apariencia y realidad, la cual ya ha sido esbozada por Dioniso en pasajes precedentes³⁴⁸.

8.1.2 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Dioniso

Dioniso emplea el concepto *phrén/phrénes* únicamente para referirse a la capacidad de pensar de otra persona que, en cada uno de los casos, sufre un proceso de alteración promovido por una entidad externa que impulsa al individuo hacia la locura. Sintácticamente esto se expresa ya sea mediante un verbo de movimiento —μεθίστημι, ἐξίστημι— y el sustantivo *phrén* en genitivo plural o bien a través de un adjetivo en nominativo referido a la persona o personas afectadas —παράκοποι— y del que se hace depender *phrén*, nuevamente en genitivo plural. Así, la expresión de la locura, entendida por él mismo como la aceptación de su culto religioso, se hace patente cada vez que Dioniso emplea el concepto *phrén*, hasta tal punto que incluso se le asocia, en una ocasión, el calificativo de insano —ὕγιεις—.

El adjetivo de autorestricción *sôphrôn* es aplicado por Dioniso tanto a sí mismo como a las bacantes, a pesar de declararse primeramente la disposición a la locura que el dios les impuso, aunque a menudo se reafirma la idea de *παρὰ λόγον*. De igual forma, el verbo *sôphronéō* aparece como el complemento en infinitivo de un verbo de conocimiento (γινώσκω) tratando de transmitir la enseñanza de sensatez a otra persona. A este respecto,

³⁴⁷ La controversia *phýsis/nómos*, imperante en la época del trágico, la cual vertebra buena parte de los dilemas intelectuales, ya ha sido tratada en relación a Hipólito pp. 241 ss.

³⁴⁸ Cf. *supra*, P2A, pp. 345 ss.

cabe destacar su posible relación con la sabiduría y no tanto con la virtud. Igual de contradictorio resulta el empleo del adjetivo *sôphrôn* aplicado a un estado del alma vehemente.

Por último cabe referir que el empleo de la contraposición *euphronéō/ ouk euphronéō*, de la cual se sirve Dioniso para exponer lo que él considera sabiduría o, por el contrario, la carencia de la misma. Así, lo que para Dioniso es sabiduría (*euphronéō*), para los demás es *oûk euphronéō*.

8.1.2 B. Definición y caracterización dramática del personaje Dioniso.

En primer lugar, Dioniso se muestra como personaje marcado por su función de agente y, por tanto, promotor de estados mentales que inducen a la locura y al delirio. El concepto *phrén* constituye el receptáculo susceptible de alteración, siendo infundido en el mismo una enajenación que comporta un estado de desequilibrio mental. Pese a esta particularidad se define a sí mismo como *sôphrôn*, de forma que la sensatez que profesa reside en aceptar el estado de deshibición presente en su culto como divinidad. Se observa, por tanto, una fuerte disyuntiva en su caracterización: su capacidad de control reside, precisamente, en la aceptación de la insensatez como estado mental. Sin embargo, dicha contradicción interna, la cual parece definirlo como un personaje ambivalente³⁴⁹, es más aparente que real: la locura y el desenfreno constituyen, para Dioniso, formas de sabiduría y virtuosismo. Destaca, por tanto, su extrema particularidad en la forma de interpretar conceptos de auto-restricción cívica en tanto los hace equivalentes a un estado de alteración que vulnera el orden social establecido.

8.1.3 Análisis de los pasajes emitidos por Tiresias.

P1B *phronéō*: Emisor Tiresias —Referido Cadmo

³⁴⁹ La tragedia objeto de estudio, *Bacantes*, refleja el paralelismo existente entre la ambigüedad de Dioniso en la ciudad (Tebas) y la ambigüedad de la tragedia en la ciudad de Atenas. Por ello, el papel de Dioniso en el drama resulta uno de los más controvertidos dentro de la literatura griega (Segal, 1982: 16).

E. Ba. 196

μόνοι γὰρ εὖ φρονοῦμεν, οἱ δ' ἄλλοι κακῶς.

Sí, porque solo nosotros pensamos bien y el resto mal

La forma verbal *phronéō*, en este caso, se encuentra delimitada por dos formas adverbiales, retóricamente opuestas en su significado. Asimismo, los adjetivos de las dos construcciones se contraponen desde un punto de vista cuantitativo (μόνοι/ἄλλοι), mientras que las formas adverbiales εὖ/κακῶς, especifican la manera en la que se realiza la acción verbal. Así, los elementos que integran la valencia de *phronéō* ayudan a definirlo como una cualidad de carácter intelectual restringida (inteligencia que determina la actitud moral) a un número reducido de personas (μόνοι) frente a la mala praxis de los restantes (ἄλλοι).

P2B *phrén*: Emisor Tiresias —Referente hombre sabio

E. Ba. 200-205

οὐδὲν σοφίζομεσθα τοῖσι δαίμοσιν.

πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὁμήλικας χρόνῳ

κεκτήμεθ', οὐδεὶς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος,

οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἤρρηται φρενῶν.]

ἔρεῖ τις ὥς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι,

μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν;

Ni nos andamos con sutilezas respecto de las divinidades. Las tradiciones de nuestros padres, que hemos recibido tan antiguas como el comienzo mismo de los tiempos, ningún razonamiento podrá abatirlas, ni siquiera aunque a través de mentes encumbradas llegue a ponerse al descubierto la sabiduría.

El pasaje precedente muestra el concepto *phrén* formando parte de un sintagma preposicional que expresa el medio o el instrumento empleado para alcanzar lo *sōphrōn*, aunque en este caso en sentido negativo. Resulta especialmente interesante el adjetivo ἄκρος cualificando a *phrén* para hacer referencia a facultades intelectuales superiores o, incluso, soberbias. Esto revela que ni con los pensamientos más desarrollados se puede derrocar lo que Tiresias considera *sophós*: las tradiciones (πατρίους παραδοχάς). Cabe destacar la posible referencia a una obra de Protágoras a través del sintagma *Katabalei logoi*, (Rankin, 1983: 133).

P3B *phrén* y *phronéō*: emisor Tiresias —Referido Penteo

E. Ba. 266-271

ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς
καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν·
σὺ δ' εὗτροχον μὲν γλῶσσαν ὥς **φρονῶν** ἔχεις,
ἐν τοῖς λόγοις δ' οὐκ ἔννευσί σοι **φρένες**.
θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ
κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.

Cuando un hombre sabio toma un buen punto de partida para sus argumentos, no es gran cosa hablar bien. Así, tú posees una lengua elocuente, como si tuvieses sentido común, pero en tus argumentos te falta todo sentido común. Un hombre bien dispuesto por su valor y con capacidad de hablar en público es un mal ciudadano cuando no tiene cabeza.

En este caso la forma verbal *phronéō* se integra (como participio concertado con el sujeto, segunda persona referida a Penteo) en un sintagma preposicional de modo introducido por la conjunción ὥς y que modifica el acusativo (complemento directo) εὗτροχον μὲν γλῶσσαν, “de lengua elocuente”. Precisamente, la órbita semántica relacionada con las formas en acusativo denota que la acción del pensamiento desarrollada por el participio φρονῶν está directamente vinculada a la capacidad de elocuencia. Se entiende, de este modo, que el proceso de pensar con sensatez patente en el participio φρονῶν se refiere al ámbito de la oratoria y, en concreto, al hecho de aparentar prudencia y sentido común en las palabras.

En clara conexión con el participio de *phronéō* (v. 268) patente en el verso precedente, *phrénes* (v. 269) denota una significación de carácter abstracto referida a la falta de sentido común en las palabras del interlocutor, a saber, Penteo. La expresión empleada para tal fin es plenamente tradicional y, de hecho, se usa desde los tiempos de Homero: Hom. *Od.* 21. 288: ἄ δειλὲ ξείνων, ἐνι τοι φρένες οὐδ' ἡβαιαί. El verbo ἔννεμι en ambos pasajes, pertenecientes a la tragedia y a la epopeya respectivamente, atiende a la siguiente estructuración: verbo en tercera persona del singular con matiz oracional negativo (οὐκ y οὐδ'), participante I, *phrénes* (ἡβαιαί en el verso homérico) más participante II,

dativo de persona referido a los correspondientes interlocutores (Penteo en *Bacantes* y Ulises en *Odisea*). La construcción así dispuesta sirve para expresar la falta de inteligencia o sentido común en la capacidad oratoria del interlocutor. Desde un punto de vista sintáctico puede observarse que *phrénes* actúa como una entidad independiente que puede o no ser parte del individuo. Así, la disposición de tener juicio no se muestra como algo innato en el ser humano, sino como una cualidad que puede o no puede intervenir en el mismo. Teniendo en consideración lo dicho se colige que la aplicación de *phrénes* usada en este texto podría entenderse desvinculada de cualquier tipo de connotación material o física (diafragma o pericardio³⁵⁰) que se encuentra comúnmente supeditada al concepto. El carácter abstracto del término, por tanto, emerge para referirse al sentido de inteligencia o perspicacia discursiva, de tal manera que para que un discurso sea lo suficientemente convincente debe ser sagaz o astuto habiendo, en consecuencia, empleado *phrénes* para su elaboración.

P4B *phronēō*: Emisor Tiresias —Referido Penteo

E. Ba. 310-313

μη τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν,
μηδ', ἣν δοκῇς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ,
φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.

*No hagas alarde de que el poder regio controla las situaciones entre los hombres ni, si crees que sí, aunque tu creencia reposa sobre una débil base, creas que tienes una pizca de sentido común.
Da la bienvenida al dios en nuestro país, haz libaciones en su honor, baila y corona tu cabeza.*

Forma de *phronēō* en infinitivo dependiendo de un verbo de opinión y empleado para definir a Penteo. Destaca su relación con el hecho de poseer una opinión débil o de poco fundamento ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ³⁵¹, lo que hace definir a su interlocutor como una persona con pensamientos erróneos. A este respecto podría establecerse una posible relación con el

³⁵⁰ Para el empleo de *phrén* en su dimensión física vid. *supra* pp. 82 ss.

³⁵¹ Nuevamente se establece una conexión con el mundo de la apariencia, en el cual Penteo parece tener sentido común. Vid. *supra*, P2B, p. 345; para el tratamiento de *dóxa* vid. *supra* pp. 56 ss.

argumento débil y el argumento fuerte, en boga durante la época sofística y objeto de parodia en la obra aristofánica.

P5B *sôphronêo* y *sôphrôn*: Emisor Tiresias —Referido bacantes

E. Ba. 314-318

οὐχ ὁ Διόνυσος **σωφρονεῖν** ἀναγκάσει
γυναικάς ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
[τὸ **σωφρονεῖν** ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεί]
τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὔσ' ἢ γε **σώφρων** οὐ διαφθαρήσεται.

Dioniso no obligará a las mujeres a practicar la continencia respecto de Cipris, sino que eso, el practicar la continencia, reside por lo que respecta siempre a todo en su propio talante natural. De esto hay que darse buena cuenta, ya que la mujer que de verdad sea continente no acabará pervirtiéndose ni siquiera en los festejos de Baco.

En la forma verbal *sôphronêo* la anteposición del adjetivo σω- (sano, que goza de buena salud) impone un matiz auto-restrictivo al verbo *phronêo* en lo que al hecho de pensar se refiere³⁵². Así, su definición semántica se hace más concreta, de tal manera que el verbo está expresando una acción de moderación y autocontrol que, a su vez, puede ser de carácter diverso pero que, en este caso, se aplica al ámbito sexual. Así, en este pasaje, el infinitivo *sôphronein* se enmarca dentro de lo que podría considerarse la vertiente moral del concepto³⁵³ relativa al autocontrol y templanza sexual.

La forma en infinitivo *sôphronein* (v. 314) constituye una oración subordinada de infinitivo, cuyo sujeto es γυναικάς, que desempeña la función de complemento directo del verbo ἀναγκάσει. Nótese la marcada ironía que supone la expresión “obligar a la contención sexual” representada por ἀναγκάσει/ σωφρονεῖν. La aparente causticidad de esta oposición tiene su explicación en los dos siguientes versos, en los cuales Tiresias refiere que el hecho de practicar la moderación, en este caso sexual, reside en el talante natural de

³⁵² Cf. *supra* pp. 98 ss.

³⁵³ Entiéndase, a este respecto, que la variada semántica del verbo, así como de sus derivados, se categoriza en dos dimensiones: la intelectual y la moral, cuyas definiciones concretas (L. & S s.u.) son, por un lado, “salud mental”, “discreción”, “prudencia” y “razonable” cuando se aplica a entidades no animadas y, por otro, “autocontrol” o “dominio de los deseos sexuales”.

cada uno³⁵⁴. La manifestación literaria de tal pensamiento se expresa por medio de la sustantivación de la forma en infinitivo *sôphrōnein*, sujeto abstracto de la construcción. En lo relativo a la predicación destaca el empleo del verbo ἔνεστιν que comúnmente va acompañado por una forma en dativo o un sintagma preposicional (ἐν τῇ φύσει) y que, desde los comienzos de la literatura griega se utiliza para expresar la posesión o no posesión de cualidades intelectuales y morales³⁵⁵. Las palabras de Tiresias revelan una fuerte relación con las tendencias intelectuales de la época. De forma más precisa, podría decirse que Eurípides, tal y como se ha mencionado anteriormente, lleva a escena una de las controversias más importantes en el ámbito intelectual de la sofística: la que delibera si la virtud tiene sus fundamentos en la *phýsis* o en el *nómos*. Cabe referir, asimismo, la concomitancia existente entre la expresión empleada por Tiresias para expresar su pensamiento y la usada por Fedra en uno de los discursos retóricos más relevantes de la tragedia eurípidea, el cual ya ha sido objeto de análisis en apartados precedentes³⁵⁶.

P6B *phrén*: Emisor Tiresias —Referido Penteo

E. Ba. 358-359

ὦ σκέτλι', ὡς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ' εἰ λόγων
μέμνηας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξεστὼς φρενῶν.

¡Desdichado! ¡Que no sabes adónde vas en estos momentos con tus palabras! ¡Ya estás completamente loco, aunque ya antes habías perdido la cordura!

En este pasaje, Tiresias se refiere a Penteo de tal forma que lo describe a través de su relación con *phrén*. Por medio de una especie de ὕστερον πρότερον Tiresias define al regente Penteo como una persona fuera de sus cabales (ἐξέστης φρενῶν) y que se encuentra presa de la furia (μέμνηας). Nótese la contraposición entre el valor de locura permanente, materializada en el empleo del perfecto y el carácter incoactivo del aoristo para designar un

³⁵⁴ Nuevamente, se realiza una referencia a la controversia *phýsis/nómos*, la cual ya había sido introducida por el dios Dioniso en versos precedentes; cf. *supra* P9A, pp. 351 ss.; en Hipólito pp. 241 ss.

³⁵⁵ Desde los tiempos de Homero es frecuente encontrar expresiones similares a la que aparece en Eurípides. Véanse, a este respecto, los siguientes ejemplos pertenecientes a *Odisea* e *Ilíada* respectivamente: Hom. *Od.* 21.288: ἃ δειλὸν ξείνων, ἐνὶ τοῖς φρένεσσι οὐδ' ἡβαιοί; Hom. *Il.* 18.52-53: κλύτε κασίγνηται Νηρηϊδῆες, ὄφρ' εὖ πᾶσαι/ εἶδ' ἀκούουσαι ὅς' ἐμῷ ἐνὶ κήδεσσι θυμῷ.

³⁵⁶ Especialmente, para el empleo de τοῦτο σκοπεῖν χρή y διαφθαρήσεται cf. *supra* p. 257 (P6B) y análisis literario del discurso de Fedra pp. 301 ss.

estado de locura pasajera. El sintagma, conformado por un verbo de movimiento hacia afuera y un genitivo —*phrén*, lugar del que se sale—, denota la falta de cordura y la pérdida de estabilidad mental de la que Penteo es víctima.

8.1.3 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Tiresias.

En primer lugar, destaca el empleo de εὖ φρονέω para hacer referencia a la capacidad intelectual de desarrollar un pensamiento correcto y que Tiresias aplica a una minoría. Se trata, por tanto, de una habilidad restringida a unos pocos. Asimismo, el concepto *phrén*, como complemento verbal de ἔνεμι y precedido de negación, aparece aplicado al ámbito del discurso, en concreto, a la carencia de pensamientos sensatos en lo que al ejercicio de la oratoria se refiere —de la misma manera el participio del verbo *phronéō*—. Cabe destacar, en este caso, que el verbophronéō es empleado en relación al ámbito de la opinión —*dóxa*—, poniéndose de manifiesto el carácter engañoso y no correcto del pensamiento desarrollado.

Por otro lado, sorprende la aplicación al término *phrén* del adjetivo *ákros* para hacer referencia a la superioridad de pensamientos o, incluso, a la soberbia de aquellas meditaciones que contradicen las creencias tradicionales, consideradas por Tiresias lo auténticamente sabio.

8.1.3 B. Definición y caracterización dramática del personaje Tiresias.

Se trata de un personaje estrechamente relacionado con el adoctrinamiento intelectual de Penteo y Cadmo. Su caracterización dramática constituye, de esta manera, el resorte intelectual que confiere fundamento a los personajes subsidiarios referidos. Asimismo, Tiresias se define por poseer una capacidad de pensamiento propia de una minoría social y apartada, por tanto, de la multitud. Dicha particularidad intelectual aparece asociada a la elaboración discursiva, por lo que se muestra una clara asociación entre desarrollo intelectual y expresión formal.

Su pensamiento está en consonancia con una predilección por las normas culturales subyacentes en la tradición griega, encarnando el ideal de sabio conservador que, ante todo,

antepone el respeto a las costumbres, fundamentalmente en lo que al culto religioso se refiere. Sin embargo, su personalidad, al igual que la de Dioniso, no deja de ser paradójica pues, pese a ser el máximo defensor de las tradiciones, es también el primero en defender los ritos iniciáticos de un dios cuyo culto es sometido a juicio, Dioniso.

8.1.4 Análisis de los pasajes emitidos por Penteo.

P1C *phronéo*: Emisor Penteo —Referido bárbaros

E. Ba. 483

φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.

Es que razonan mucho peor que los griegos

Verbo *phronéō* restringido a la esfera intelectual y con carácter comparativo en tanto introduce el segundo elemento de la comparación —κάκιον Ἑλλήνων πολὺ—. Entiéndase “bárbaros” como el sujeto que sirve de base a la comparación que Penteo hace con los griegos. En este sentido, la capacidad intelectual a la que alude el verbo *phronéō* es entendida desde un punto de vista claramente despectivo (cf. Roux, 1972: 416).

P2C *kata-phronéo*: Emisor Penteo —Referido Dioniso

E. Ba. 503

Λάξυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὁδε.

¡Prendedlo! Este individuo nos está despreciando a Tebas y a mí.

Compuesto de *phronéō* y la preposición *kata* para hacer referencia al pensamiento peyorativo y despreciativo de Dioniso hacia Penteo y la propia ciudad tebana³⁵⁷ (με καὶ Θήβας). Destaca la construcción transitiva de un verbo habitualmente usado como

³⁵⁷ Nótese el sentido despectivo que adquiere la forma verbal καταφρονέω con complemento en acusativo (με καὶ Θήβας); cf. Th.6.34 y Pl.R.556d.

intransitivo y que podría servir para acentuar los elementos sobre los que recae la acción verbal —Penteo y Tebas—.

P3C *phrénōō*: Emisor Penteo —Referido Dioniso

E. Ba. 792-793

οὐ μὴ φρενώσεις μ', ἀλλὰ δέσμιος φυγὼν
σῶσθι τόδ' ; ἢ σοὶ πάλιν ἀναστρέψω δίκην.

¿No me vengas con lecciones tú a mí y trata de conservar tu libertad, después de haber escapado de tu cautiverio! ¿O tendré que volver a someterte a mi justicia?

Verbo *phrénōō* en futuro, precedido de doble negación (οὐ μὴ) y con complemento de persona en acusativo, μ'. La forma verbal empleada por Penteo representa la tajante negativa del personaje a pensar y razonar de la misma manera que su interlocutor Dioniso estableciendo, por tanto, una diferenciación en el desarrollo del pensamiento. Nuevamente, Penteo está interponiendo distancia entre el desarrollo de su pensamiento y el del dios.

P4C *aidōs*: Emisor Penteo

E. Ba. 828

τίνα στολήν; ἢ θῆλυν; ἀλλ' αἰδώς μ' ἔχει.

¿Con qué vestido? ¿Acaso de mujer? Es que me da vergüenza

Aidōs como la emoción que Penteo experimenta al hacer lo que no considera oportuno —vestirse como una mujer— y a lo que, sin embargo, accede movido por su propia curiosidad. Se trata de un sentimiento de carácter retrospectivo que promueve el pudor en Penteo debido a que se percata de la falta de cordura y sentido común presente en su acción.

8.1.4 A. *Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Penteo.*

Desde un punto de vista semántico, en el caso del personaje Penteo destaca el empleo del verbo *phronēō* para hacer referencia a la superioridad de pensamiento de los griegos con respecto a los bárbaros, entre los cuales se encuentra el dios Dioniso. De la

misma forma se sirve de verbo *phrénoo*, con doble negación, para expresar su rotunda oposición a desarrollar un pensamiento que, de alguna manera resulte similar al del dios. En una ocasión el personaje revela su capacidad auto-restrictiva a través del término *aidōs*, a fin de reflejar su cohibición al vestirse de mujer. El concepto se enmarca, por tanto, dentro de un empleo tradicional que imprime recato en el carácter del protagonista ante un hecho que dista de las costumbres establecidas.

8.1.4 B. Definición y caracterización dramática del personaje Penteo

Se trata de un personaje que se considera poseedor de una mente y una manera de pensar superior a la de los demás, lo que se concreta en una oposición entre griegos, de supremacía cultural, y extranjeros o bárbaros, de inferioridad intelectual³⁵⁸. La disyuntiva forma parte de la moral tradicional griega, por lo que se puede inferir que el carácter de Penteo se define por su aceptación de las tradiciones sin establecer ningún tipo de cuestionamiento. De hecho, tanto es así que se muestra poseedor de una personalidad hermética, cuya mayor dificultad reside en entender las perspectivas de los demás. De forma pareja a este hermetismo, se vislumbra en su caracterización dramática una tendencia monolítica a defender su posición social de dirigente, lo cual denota un temperamento déspota y autócrata³⁵⁹.

De igual modo, detenda emociones y valores tradicionales, de forma que su capacidad para avergonzarse responde a los paradigmas más conservadores del concepto *aidōs*. Al igual que en los casos de Dioniso y Tiresias, Penteo también es poseedor de una personalidad contradictoria: experimenta y conoce los valores tradicionales pero, pese a eso, es capaz de vestirse de bacante, lo cual contradice sus propias capacidades auto-restrictivas.

³⁵⁸ Penteo redime la oposición existente desde un punto de vista cultural entre los griegos y aquellos que habitaban fuera de su territorio, considerados a todos los efectos como bárbaros.

³⁵⁹ El excesivo abuso que Penteo hace de su posición como regente, posicionándose en una esfera aristocrática reducida, lo convierte, a todos los efectos, en un mal ciudadano. Su marcada hostilidad hacia Dioniso hace que desarrolle como personaje dramático características relacionadas, fundamentalmente, con la falta de autocontrol (*sōphrosynē*) en los versos 214; 670-671, la *hýbris* (vv. 375 ss.) y la violencia (vv. 241-242; 346-351; 511-513 y 781-786), todas ellas características que los griegos aplican a la figura del tirano (Seaford, 1996: 47). A este respecto véase también A. *Supp.* 429-455; E. *Ion* 625-628.

8.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por el sirviente

P1D *aidōs*: Emisor sirviente —Referido Penteo

E. Ba. 437-443

ὁ θῆρ δ' ὄδ' ἡμῖν πρᾶος οὐδ' ὑπέσπασεν
φυγῇ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας
οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἥλλαξεν οἰνωπὸν γένυν,
γελῶν δὲ καὶ δεῖν κάπαγειν ἐφίετο
ἔμενέ τε, τοῦμόν εὐτρεπὲς ποιούμενος.
κάγ' ὁ δι' αἰδοῦς εἶπον· ὦ ξέν', οὐχ ἐκὼν
ἄγω σε, Πενθέως δ' ὅς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς.

La fiera esta nos ha resultado mansa y no ha tratado de escabullirse, sino que nos ofreció sus manos voluntariamente. No estaba pálido ni mudó el tono vinoso de sus mejillas, sino que sonriendo incluso dejó que lo arrestásemos, lo encadenásemos y nos lo llevásemos, mientras se estaba quieto, haciéndome fácil cumplir mi cometido. Y yo por pudor le dije: «Extranjero, no te llevo conmigo por voluntad propia, sino por orden de Penteo que me ha enviado a por ti.

Pasaje en el que el sirviente relata a Penteo cómo capturó a Dioniso una vez que su amo le ha dado la orden de ir en su busca. El texto muestra la emoción experimentada por el personaje debido a la falta de oposición por parte del dios. Estamos ante una emoción restrictiva que en este caso, resulta paradójica por dos motivos: (i) emplea la misma expresión que Penteo en el pasaje precedente —ἀλλ' αἰδώς μ' ἔχει —; (ii) su emoción es el resultado de respetar las órdenes de su amo, con lo que, en cierto modo, define la acción como impropia.

8.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Cadmo.

P1E *phronēo*: Emisor Cadmo —Referido Ágave y sus hermanas

E. Ba. 1259-1262

φεῦ φεῦ: φρονήσασαι μὲν οἷ' ἐδράσατε
ἀλγήσεται ἄλγος δεινόν: εἰ δὲ διὰ τέλους
ἐν τῷδ' ἀεὶ μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε,

οὐκ εὐτυχῶσαι δόξετ' οὐχὶ δυστυχεῖν.

¡Huy, huy! Cuando entréis en razón a propósito de qué actos habéis cometido, sufriréis un tremendo dolor. Por el contrario, si continuáis permaneciendo hasta el final para siempre en este estado en que os encontráis, aun no siendo felices no creeréis que sois infelices.

La forma del verbo *phronéō* en participio de aoristo y dependiendo del verbo *δράω* podría entenderse, en este caso, como el resultado derivado del proceso intelectual previo, en tanto que denota la comprensión, la capacidad de saber o conocer algo. La acción temporal expresada por el aoristo se rompe con la expresión de futuro en el verso siguiente: ἀλγήσειτ' ἄλγος δεινόν. Los contrastes temporales reflejan que cuando el proceso de comprensión se realice se producirá un terrible dolor —referido a Ágave y las mujeres tebanas—. Este fragmento resulta de gran interés puesto que se admite que la forma en la que las mujeres tebanas han actuado en relación a *phrén* y *phronéō* resulta perjudicial para ellas mismas³⁶⁰.

8.1.6 A. Análisis semántico de los pasajes emitidos por Cadmo

En lo que al empleo de los conceptos se refiere, en el único pasaje del personaje Cadmo resulta de gran interés el empleo de los conceptos *phrén* y *phronéō* que revelan un proceso de pensamiento intrínsecamente relacionado con el dolor.

8.1.6. B. Definición y caracterización dramática de Cadmo.

Se trata de un personaje escasamente caracterizado. Únicamente se conoce su propensión al culto dionisiaco. De esta forma, todo aquello que se aparte de tal pensamiento lo considera como fuente de dolor.

8.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por el coro.

P1F *aidéomai*: Emisor coro —Referido Penteo

E. Ba. 263-266

³⁶⁰ Destaca la idea de realidad/irrealidad que está perfectamente definida en el *Áyax* de Sófocles, Roux, 1972: 609 (cf. *supra* 345). Parte de la creación de esta dicotomía debe verse, asimismo, en conexión con la *dóxa*, cf. *supra* pp. 56 ss.

τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν', οὐκ **αἰδῆ** θεοῦς
Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῇ στάχυν,
Ἐχίονος δ' ὦν παῖς κατασχύνεις γένος;

¡Qué impiedad! Extranjero, ¿no sientes respeto por los dioses y por Cadmo, que sembró la mies de la estirpe nacida de la tierra? ¿Y tú, que eres el hijo de Equión, afrentas a tu linaje?

Verbo *aidéomai* para reflejar el respeto a los dioses. Lo contrario es la impiedad. El valor de la forma verbal responde a las pautas marcadas por la historia tradicional del concepto en lo que a devoción religiosa se refiere. Estamos, por tanto, ante la capacidad que permite mantener una relación social adecuada en uno de los ámbitos sociales más importantes: el religioso.

P2F *phronēō, aphrosýnē*: Emisor coro —Referido Penteo

E. Ba. 386-402

ἀχαλίνων στομάτων
ἀνόμου τ' **ἀφροσύνας**
τὸ τέλος δυστυχία·
ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας
βίотος καὶ τὸ **φρονεῖν**
ἀσάλευτόν τε μένει καὶ
συνέχει δώματα: πόρσω
γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίων-
τες ὀρῶσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδαι.
τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
τό τε μὴ θνητὰ **φρονεῖν**.
βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαι-
νομένων οἷδε τρόποι καὶ
κακοβούλων παρ' ἔμοι-
γε φωτῶν.

¡De las bocas sin freno y de la insensatez sin ley el fin es la desdicha! Por el contrario, la vida de tranquilidad y el gozar de sentido común incommoviblemente firme mantiene unida la familia. Ya que, aun habitando lejos el éter, contemplan los seres celestes los asuntos de los mortales. Lo sabio no es sabiduría, ni discurrir pensamientos no propios de mortales. ¡La vida es breve! Y así

las cosas, ¿quién por perseguir ambiciosos objetivos, no se conformaría con lo presente? De locos son propias esas conductas, en mi opinión y d individuos estúpidos.

El pasaje precedente pertenece a una antístrofa coral de la tragedia. La importancia y el tratamiento de los conceptos en examen resultan de relevancia para la comprensión del proceso en el resto de la tragedia. En primer lugar (i), los tres primeros versos destacan por su cuidada elaboración: se emplea el sustantivo *aphrosýnē* (v. 387) complementado por *anomos*, ambos en genitivo singular y con la misma disposición que en el verso anterior (v. 386) ἀχαλίνων στομάτων. Ambos sintagmas expresan la idea de desmesura incontrolada y de mentes carentes de sensatez cívica (ἀνόμου τ' ἀφροσύνας) que culminan en infortunio (δυστυχία). En segundo lugar (ii), la forma en infinitivo *phronéō* sustantivada, junto a una vida tranquila (βίωτος ἀσάλευτόν), pone de manifiesto que la capacidad de auto-restricción del pensamiento, haciendo uso del sentido común es la única forma de conseguir estabilidad y tranquilidad. Finalmente (iii), se hace una tercera aseveración en relación a los conceptos que aquí atañen: el hecho de ser sabio no equivale a sabiduría τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία, ni tampoco el pensar en aquello que no es propio de mortales τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν. Así, en estos versos, *phronéō* refleja que el hecho de pensar debe estar relacionado con el ámbito de lo meramente humano, sin ir más allá. De la misma forma, τὸ σοφὸν se pone al mismo nivel de *phronéō* negándose que el hecho de pensar en cosas sabias refleje sabiduría.

P3F *phrén*: Emisor coro —Referido Penteo

E. Ba. 424-432

μισεῖ δ' ὃ μὴ ταῦτα μέλει,
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας
εὐαίωνα διαζῆν,
σοφὸν δ' ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε
περισσῶν παρὰ φωτῶν·
τὸ πλῆθος ὃ τι
τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρεῖ-
ταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν

Odia a quien no se preocupa de llevar día a día y noche a noche, noche amiga, una vida placentera, y de mantener con prudencia su odio y su corazón alejados de los individuos que se

exceden de lo normal y comúnmente aceptado. Las costumbres que la gente más sencilla practica y usa, esas son las que yo acepto.

Phrén claramente empleado como capacidad intelectual y lejos de una dimensión emocional que, en este verso, está representada por el concepto *paprides*. Separación, por tanto, entre la esfera del pensamiento y de los sentimientos, quedando la primera únicamente representada por *phrén*. De la misma manera se muestra que la sabiduría reside en mantener *phrén* y *paprides* alejados de los excesos humanos. Nuevamente idea de autocontrol y medida.

8.1.7 A. Análisis semántico de los pasajes emitidos por el coro

Destaca el empleo de conceptos totalmente contrarios a *sōphrosýnē*: *aphrosýne* para expresar la insensatez y falta de cordura que rompe las leyes cívicas y sobrepasa los límites de convivencia. De especial interés resulta el empleo del verbo *phronéō* para hacer referencia al desarrollo de una capacidad que debe tener unos límites claros. Asimismo, la forma verbal *aidéomai* es empleada con un matiz restrictivo aplicado al ámbito religioso en su uso tradicional.

8.1.7 B. Definición y caracterización dramática del coro

Los pasajes corales confieren interesante información en lo que al estudio de los conceptos se refiere, lo cual se debe, en buena medida, a su carácter didáctico y a su empatía con la moral cívica del que ha de considerarse buen ciudadano. Resulta fundamental, por tanto, observar la aguda transmisión de ideas: ser sabio es poseer un pensamiento sensato, alejado de iniciativas desmesuradas y que no son propias de mortales³⁶¹. Se establece, por tanto, una fuerte desunión entre falta de control de pensamientos y sabiduría, en tanto esta última únicamente podrá ser alcanzada a través de la cordura y el respeto a los dioses (οὐκ αἰδῆ θεοῦς).

³⁶¹ El coro lleva a escena un tema con claras reminiscencias épicas: la *hýbris*, insolencia que, en la sociedad griega debía ser controlada por la aplicación y el conocimiento de conceptos que modelan la conducta en aras de la sensatez y la medida.

Nuevamente estamos ante un personaje que, *a priori*, resulta paradójico: por un lado, defiende el respeto que debe ser profesado hacia la religión; por otro, dicha religión, la dionisiaca, constituye la puesta en práctica de la desmesura y el descontrol. A este respecto, el coro no hace más que remarcar el carácter ambivalente de la religión dionisiaca: en un primer momento el culto al dios Dioniso es rechazado en Atenas, sin embargo, a través del poder de sus prodigios es posteriormente aceptado³⁶². Este hecho constituye una de las paradojas trágicas más importantes de la obra, si bien su existencia puede ser únicamente aparente. Así, la tradición ha entendido comúnmente que Bacantes representa la pugna entre religión (Dioniso) y estado (Penteo)³⁶³; sin embargo, Dioniso es una deidad cívica asociada a la libertad del estado (Seaford, 1996: 47).

8.1.8 Análisis de los pasajes emitidos por Ágave.

P1G *phrén*: Emisor Ágave

E. Ba. 1269-1270

οὐκ οἶδα τοῦτος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως
ἔννους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν

No sé lo que quieres decir. Es como si recuperase la cordura tras abandonar mi estado mental de antes.

Phrén como derivado de la acción de pensar: el pensamiento, de carácter transitorio. La forma en participio del verbo μεθίστημι explicita el proceso de cambio experimentado por *phrén* que funciona como una entidad maleable, susceptible de ser alterada por elementos externos, fundamentalmente de carácter persuasivo³⁶⁴. En contraposición ἔννους para expresar la capacidad racional, la cordura que determina la conducta humana. El antagonismo patente entre los dos términos permite inferir características que afectan a la

³⁶² Seaford (1996: 46) menciona, a este respecto, la similitud que Versnel establece entre Dioniso y Cibeles (vv. 79; 128-134), hecho que enfatiza la ambivalencia de su culto.

³⁶³ Nótese que la dicotomía entre religión y estado resulta una temática ampliamente tratada en la tragedia griega, constituyendo el mejor ejemplo de la misma la *Antígona* de Sófocles.

³⁶⁴ El concepto *phrén* como entidad que resulta alterada por elementos externos ha sido objeto de estudio en otros pasajes; cf. *supra* p. 344 (P1A); 347 (P5A). Asimismo, nótese la similitud bosquejada con la persuasión ejercida por el *lógos* en el *Encomio de Helena*, cf. *supra* pp. 43 ss.

configuración de la personalidad dramática en la tragedia. Así, por un lado, *noûs* representa la función intelectual de la mente humana por excelencia —ajena a sentimientos y emociones— y claramente opuesta al sentido de reflexión y meditación que está presente en *phrén*, relacionado con los auténticos sentimientos humanos y, por tanto, elemento que representa una situación mental transitoria (Thumiger 2007: 70-71; Sullivan 1995: 44; Sullivan 2000: 41-44).

8.1.8 A. Análisis semántico de los pasajes emitidos por Ágave

Concepto *phrén* empleado para hacer referencia al estado mental que resulta fácilmente alterado por elementos de carácter externo. Se muestra como una entidad vulnerable, notablemente divergente de la reflexión puramente racional encarnada por *énvovς*.

8.1.8 B. Definición y caracterización dramática de Ágave

De la breve caracterización dramática de Ágave se puede inferir una personalidad claramente alterada en lo que a su proceder mental se refiere. Se declara poseedora de cordura en un determinado instante, mas revela que su capacidad de desarrollar un pensamiento racional, que se materializa en *phrén*, no se asentaba a los criterios de sensatez.

8.2 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN *BACANTES*

Se examinan a continuación los datos que han sido presentados y analizados en la sección precedente, teniendo en consideración que los pasajes examinados contribuyen a la caracterización indirecta del personaje sobre el que tratan; el personaje *Referido* constituye, por tanto, la perspectiva bajo la cual se efectúa el subsiguiente análisis.

8.2.1 *Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes*

En consonancia con la presentación de datos del apartado precedente se establecen a continuación los pasajes que ya han sido examinados, organizados en función del personaje al que se refieren; el personaje al que se consagran los esfuerzos de caracterización es Penteo.

Tabla XLVII. Dioniso y Penteo

Penteo	Dioniso
P2A Dioniso E. Ba. 480 δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν .	P2C Penteo E. Ba. 503 Λάζυσθε· καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὅδε.
P3A Dioniso E. Ba. 504 αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σώφροσιν .	P3C Penteo E. Ba. 792-793 οὐ μὴ φρενώσεις μ', ἀλλὰ δέσμιος φυγῶν σώψη τόδ'; ἢ σοὶ πάλιν ἀναστρέψω δίκην.
P5A Dioniso E. Ba. 849-853	

<p>Διόνυσσε, νῦν σὸν ἔργον: οὐ γὰρ εἶ πρόσω· τεισώμεθ' αὐτόν. πρῶτα δ' ἔκστησον φρενῶν, ένεις ἐλαφράν λύσσαν: ὡς φρονῶν μὲν εὖ οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδύναι στολήν, ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.</p> <p>P7A Dioniso E. <i>Ba.</i> 943-944 ἐν δεξιᾷ χρὴ χάμα δεξιῷ ποδὶ αἶρειν νιν: αἰνῶ δ' ὅτι μεθέστηκας φρενῶν.</p> <p>P8A Dioniso E. <i>Ba.</i> 947-948 δύναι' ἄν, εἰ βούλοιο: τὰς δὲ πρὶν φρένας οὐκ εἶχες ὕγιαῖς, νῦν δ' ἔχεις οἷας σε δεῖ</p> <p>P3B Tiresias E. <i>Ba.</i> 266-271 ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς καλὰς ἀφορμὰς, οὐ μέγ' ἔργον εὔ λέγειν: σὺ δ' εὐτροχον μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἔνεισί σοι φρένες. θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων.</p> <p>P4B Tiresias E. <i>Ba.</i> 310-313 μὴ τὸ κράτος αὖχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν, μηδ', ἣν δοκῇς μὲν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ.</p>	<p>P4A Dioniso E. <i>Ba.</i> 641 πρὸς σοφοῦ γὰρ ἀνδρὸς ἀσκεῖν σώφρων· εὐοργησίαν.</p>
---	---

φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.

P6B Tiresias E. *Ba.* 358-359

ὦ σχέτλι', ὥς οὐκ οἶσθα ποῦ ποτ' εἴ λόγων·
μέμνηας ἤδη, καὶ πρὶν ἐξεστῶς **φρενῶν**.

P4C Penteo E. *Ba.* 828

τίνα στολὴν; ἢ θῆλυν; ἀλλ' **αἰδώς** μ' ἔχει.

P1D Sirviente E. *Ba.* 437-443

ὁ θῆρ δ' ὁδ' ἡμῖν πρᾶος οὐδ' ὑπέσπασεν
φυγῇ πόδ', ἀλλ' ἔδωκεν οὐκ ἄκων χέρας
οὐδ' ὠχρός, οὐδ' ἥλλαξεν οἰνωπὸν γένυν,
γελῶν δὲ καὶ δεῖν κάπαγειν ἐφίετο
ἔμενέ τε, τοῦμὸν εὐτρεπὲς ποιούμενος.
κἀγὼ δι' **αἰδοῦς** εἶπον· ὦ ξέν', οὐχ ἐκὼν
ἄγω σε, Πενθέως δ' ὅς μ' ἔπεμψ' ἐπιστολαῖς.

P1F Coro E. *Ba.* 264-266

τῆς δυσσεβείας. ὦ ξέν', οὐκ **αἰδῆ** θεοῦς
Κάδμον τε τὸν σπείραντα γηγενῆ στάχυν,
Ἐχίονος δ' ὦν παῖς καταισχύνεις γένος;

P2F Coro E. *Ba.* 386-401

ἀχαλίνων στομάτων
άνόμου τ' **ἀφροσύνας**
τὸ τέλος δυστυχία·
ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας
βίος καὶ τὸ **φρονεῖν**
ἀσάλευτόν τε μένει καὶ
συνέχει δώματα· πόρσω
γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίων-
τες ὀρῶσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδα.
τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία
τό τε μὴ θνητὰ **φρονεῖν**.
βραχὺς αἰὼν· ἐπὶ τούτῳ
δέ τις ἂν μεγάλα διώκων
τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαι-
νομένων οἶδε τρόποι καὶ
κακοβούλων παρ' ἔμοι-
γε φωτῶν.

P3F Coro E. *Ba.* 424-432

μισεῖ δ' ὅ μὴ ταῦτα μέλει,
κατὰ φάος νύκτας τε φίλας
εὐαίωνα διαζῆν,
σοφὰν δ' ἀπέχειν πραπίδα **φρένα** τε
περισσῶν παρὰ φωτῶν·
τὸ πλῆθος ὅ τι

τὸ φαυλότερον ἐνόμισε χρη- ταί τε, τόδ' ἂν δεχοίμαν	
--	--

Tabla XLVIII. Ágave y otros

Ágave (también como perteneciente a las bacantes)	Otros
<p>P6A Dioniso E. <i>Ba.</i> 939-940 ἤ πού με τῶν σῶν πρῶτον ἡγήσῃ φίλων, ὅταν παρὰ λόγον σώφρονας βάκχας ἴδῃς.</p> <p>P9A Dioniso E. <i>Ba.</i> 1340-1343 ταῦτ' οὐχὶ θνητοῦ πατρὸς ἐκγεγὼς λέγω Διόνυσος, ἀλλὰ Ζηνός· εἰ δὲ σωφρονεῖν ἔγνωθ', ὅτ' οὐκ ἠθέλετε, τὸν Διὸς γόνον εὐδαιμονεῖτ' ἂν σύμμαχον κεκτημένοι.</p> <p>P5B Tiresias E. <i>Ba.</i> 314-318 οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει [τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεὶ] τοῦτο σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν οὔσ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.</p> <p>P1E Cadmo E. <i>Ba.</i> 1259-1262</p>	<p>P1A Dioniso E. <i>Ba.</i> 32-36 Dioniso (Ref. hermanas de Semele) τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὥστρος' ἐγὼ μανίαις, ὄρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν· σκευὴν τ' ἔχειν ἠνάγκασ' ὀργίων ἐμῶν, καὶ πᾶν τὸ θῆλυ σπέρμα Καδμείων, ὅσαι γυναῖκες ἦσαν, ἐξέμηνα δωμάτων</p> <p>P1B Tiresias E. <i>Ba.</i> 196 (Ref. Cadmo) μόνοι γὰρ εὖ φρονοῦμεν, οἱ δ' ἄλλοι κακῶς.</p> <p>P2B Tiresias E. <i>Ba.</i> 200-205 (Ref. hombre sabio) οὐδὲν σοφίζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν. πατρίους παραδοχάς, ἅς θ' ὁμήλικας χρόνῳ κεκτήμεθ', οὐδείς αὐτὰ καταβαλεῖ λόγος, οὐδ' εἰ δι' ἄκρων τὸ σοφὸν ἡῦρηται φρενῶν.] ἐρεῖ τις ὥς τὸ γῆρας οὐκ αἰσχύνομαι, μέλλων χορεύειν κρᾶτα κισσώσας ἐμόν;</p> <p>P1C Penteo E. <i>Ba.</i> 483 (Ref. Bárbaros)</p>

<p>φεῦ φεῦ· φρονήσασαι μὲν οἷ· ἐδράσατε ἀλγήσετ' ἄλγος δεινόν· εἰ δὲ διὰ τέλους ἐν τῷδ' ἀεὶ μενεῖτ' ἐν ᾧ καθέστατε, οὐκ εὐτυχοῦσαι δόξετ' οὐχὶ δυστυχεῖν.</p> <p>P1G Ágave E. <i>Ba.</i> 1269-1270 οὐκ οἶδα τοῦπος τοῦτο. γίγνομαι δέ πως ἔννους, μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν</p>	<p>φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.</p>
--	---

8.2.2 *Penteo*

Se puede constatar, a partir de los datos expuestos en la tabla precedente, que en la tragedia *Bacantes* el personaje Penteo constiuye el epicentro de los esfuerzos caracterizadores realizados por otros personajes. De esta forma, el personaje posee una etopeya rica y compleja que da buena muestra de la consecución de lo trágico en Eurípides. Así, en primer lugar, cabe referir una dualidad constante en su carácter, la cual oscila entre el mundo de lo aparente, en el cual parece ser una persona sensata, poseedora de sentido común y sabiduría, tal y como muestran Dioniso y Tiresias (P2A, P3B y P4B) y el de lo real, en el que representa la desmesura y la falta de autocontrol. Sin embargo, a tenor de lo expuesto por los personajes mencionados, su comportamiento dista notablemente de alcanzar las características que él considera detentar. Destaca, asimismo, la contundente oposición que se establece con el dios Dioniso, el cual tilda a Penteo de persona que carece de sentimientos auto-restrictivos, a saber, *sōphrosýnē*. En imbricación con esta consideración iniciada por el dios, el coro profundiza en los aspectos de desmesura, definiendo a Penteo en relación a su carencia de *aidōs* para con los dioses (P1F), es decir, desposeído de la dimensión más tradicional del concepto en su aplicación religiosa y, por tanto, carente de uno de los pilares fundamentales para la vida en sociedad. El personaje, en consecuencia, a ojos del coro, encarna la *aphrosýnē* (P2F), la cual, en sus efectos prácticos inmediatos conduce a la anomía, la ausencia de leyes en la comunidad.

Desde este punto de vista, los pensamientos del protagonista sobrepasan los límites comúnmente establecidos a los mortales, recayendo, por tanto, en *hýbris*, la insolencia que expone al ser humano por encima de los dioses (P2F y P3F). Sus reflexiones intelectuales, alejadas de la órbita de lo común suponen un daño para la pólis, poniendo en riesgo a la colectividad para la cual Penteo debería mostrarse, como regente, de forma contraria, siendo el máximo garante de las tradiciones y, consecuentemente, de la vida en sociedad.

Debe referirse que, en la conformación de su aparente sensatez, mencionada anteriormente, adquiere especial relevancia su capacidad retórica (P3B)³⁶⁵, en la cual se muestra docto, haciendo parecer a los demás que posee sentido común, pese a que sus pensamientos se desarrollan contradiciendo las normas básicas de convivencia, encarnadas en los conceptos *aidōs* y *sōphrosýnē*. Como personaje influido por el ámbito de la oratoria (P7A) también resulta poseedor de una mente (*phrén*) dúctil y susceptible, por tanto, de manipulación. Debido a esto se operan en ella cambios de opinión que agravan sensiblemente su estabilidad mental. A este respecto, la vulnerabilidad de su carácter deriva en la consecuente pérdida de cordura y de capacidad para ejercer correctamente su pensamiento (P6B).

Penteo constituye, pues, por su ausencia de auto-restricción, por la vulnerabilidad de su mente y por la posesión de pensamientos osados e impropios de mortales el ejemplo de lo que el mundo de la apariencia³⁶⁶, materializado en el dominio de la retórica, puede suponer en un personaje de tal calado, cuyos hechos distan mucho de esa imagen creada en apariencia. Penteo supone, a todos los efectos, la dramatización de una dicotomía que constituye un juego para Eurípides: el relativismo en las creencias y el dominio de la palabra son la principal fuente de engaño³⁶⁷ con la que ha de lidiar la sociedad de la época del trágico.

8.2.3 Dioniso

El personaje Dioniso aparece someramente caracterizado por su antagonista Penteo. Así, en las ocasiones en las que Penteo describe la esfera personal del dios lo hace mediante el empleo de derivados verbales de *phrén*, a saber, *katáphrōnēō* y *phrénoo*. Los verbos empleados resultan de especial particularidad, fundamentalmente en lo que a su semántica y al bajo índice de frecuencia en su uso se refiere. Por un lado, el verbo *katáphrōnēō* (P2C) define a Dioniso como un personaje poseedor de planteamientos intelectuales que lo abocan a una conducta despectiva para con Penteo. Dioniso se muestra, pues, como un personaje

³⁶⁵ Para la importancia del dominio de la retórica con la finalidad de manipular la verdad vid. *supra* pp. 43 ss.

³⁶⁶ Nótese la relación que se establece con el personaje Hipólito, analizado en el apartado precedente (cf. *supra* pp. 234 ss.) en la tragedia homónima de Eurípides.

³⁶⁷ A este respecto, véase el análisis del *Encomio de Helena*, materialización del poder de la persuasión y de la palabra, vid. *supra* pp. 43 ss.

que desdeña a Penteo y, por extensión, a la propia ciudad de Tebas. Asimismo, al margen de los pensamientos negativos hacia el regente, su actitud intelectual pretende adoctrinar a Penteo, tal y como se infiere de la forma verbal *phrénoo* (P3C), que da cuenta de un cierto dogmatismo imperante en su carácter, el cual Penteo rechaza al no mostrarse como personaje permeable a otras opiniones y planteamientos³⁶⁸.

8.2.4 *Ágave y las bacantes*

El personaje Ágave, madre del regente Penteo, perfila su caracterización dramática en relación al conjunto de bacantes. A este respecto, cabe destacar que, como partícipes del culto a Dioniso, son definidas por el propio dios en función de su comedimiento y sensatez (*sōphrosýnē*), lo cual contradice el parecer colectivo (P6A). Esta reflexión entra en contradicción con lo reflejado en el pasaje P9A, en el cual Dioniso insta a sus devotas a aprender la sensatez para poder desarrollar un comportamiento que, en apariencia, pudiera persuadir la opinión de Zeus³⁶⁹. Asimismo, en relación al aprendizaje de sensatez, Tiresias (P5B), en un alegato de la *phýsis*, expone que las bacantes no ha de practicar el auto-control sexual por imposición procedente del dios sino porque es una cualidad distintiva de su naturaleza, debiendo esta ser aplicada a todos los ámbitos, sin excepción alguna. Las bacantes, como personaje referido, conforman una interesante etopeya a partir de la cual se infiere que su naturaleza es únicamente sensata a ojos de Dioniso, el cual, a través de sus dotes oratorias defiende la medida de las mismas, exhortándolas, incluso, a crear un mundo aparente plenamente defendible por medio de la oratoria y la dignidad de Dioniso como dios. Sin embargo, es Cadmo el que, mediante el empleo del verbo *phronéō* (P1E) refiere la dolorosa emoción que ha de embargar sus almas una vez las bacantes regresen de ese universo irreal y observen las consecuencias de sus actos, cuando no eran poseedoras de cordura.

³⁶⁸ Cf. *supra* pp. 374 ss; Penteo

³⁶⁹ Nótese el carácter retórico patente en el pasaje P6A, en el cual el dios Dioniso se muestra como un buen orador siendo su finalidad última persuadir a sus interlocutores de la moderación y sensatez contenida en el comportamiento de las bacantes.

8.2.5 Otros

El variado tapiz que conforman los personajes minoritarios referidos, a saber, Sémele y sus hermanas, Cadmo, hombre sabio y bárbaros supone el empleo de los conceptos objeto de estudio en su caracterización dramática. Así, Sémele y sus hermanas son definidas en torno a su estado de locura transitoria, la cual tiene su causa en un agente externo, Dioniso, que ha infligido en sus mentes (*phrénes*) la desazón. Por otro lado, Cadmo se muestra como un personaje que, junto a Tiresias, conforman un grupo poseedor de capacidad para desenvolver adecuadamente su pensamiento (*phronēō*) y aplicándole un ámbito limitado que se opone categóricamente a otros como Penteo. De especial relevancia resulta en la tragedia la definición y caracterización del hombre sabio y, por ende, de la sabiduría, la cual, en relación a las palabras proferidas por Tiresias, no ha de ser capaz de derrocar la prevalencia de las tradiciones ancestrales impuestas por los antepasados. El sintagma δι' ἄκρων, empleado en el pasaje P2B³⁷⁰ para definir el sustantivo *phrén*, revela la soberbia contenida en ciertas mentes, osadas y presuntuosas³⁷¹. Finalmente, no resulta trivial la conexión que Penteo establece entre bárbaros y razonamientos incorrectos, reservándose la corrección intelectual para los griegos y la *pólis*, que él representa como regente. Se establece, pues, una contradicción entre la estima que Penteo tiene de su ciudad, de gran nobleza e ínclitos razonamientos, y la que los demás personajes tienen de él, considerándolo inoperante y jactancioso.

8.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS EN *BACANTES*

Expuestos los datos relativos a los conceptos objeto de estudio así como el análisis primario de los mismos, fundamentalmente en lo que a sus implicaciones semánticas y de caracterización dramática se refiere, se procede a realizar el análisis literario de los procesos comunicativos que tienen lugar en la tragedia *Bacantes*.

8.3.1 Procesos comunicativos indirectos

³⁷⁰ Cf. *supra* p. 354.

³⁷¹ Véase la especial conexión de esta definición de hombre sabio con la desmesura atribuida a Penteo, personaje carente de capacidades auto-restrictivas y desposeído de valores cívicos.

Se efectúa, en primer lugar, el estudio de los procesos comunicativos indirectos, llevados a cabo por personajes de la tragedia que dialogan de forma alusiva sin necesidad de preservar la linealidad del lenguaje.

8.3.1.1 Phrén, phronéō, sōphrosýnē, sōphrōn como fundamentos naturales de la cordura vrs. aphrosýnē como la desmesura que se opone a lo cívico. Actantes: Tiresias y coro

Tabla XLIX

E. Ba. 266-327 Tiresias	E. Ba. 386-401 Coro
<p>ὅταν λάβῃ τις τῶν λόγων ἀνὴρ σοφὸς καλὰς ἀφορμάς, οὐ μέγ' ἔργον εὖ λέγειν: σὺ δ' εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν ὡς φρονῶν ἔχεις, ἐν τοῖς λόγοισι δ' οὐκ ἐνείσι σοι φρένες. θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων. οὗτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελᾷς, οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξεῖπεῖν ὅσος καθ' Ἑλλάδ' ἔσται. δύο γάρ, ὧ νεανία, τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι: Δημήτηρ θεά-- γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ' ὁπότερον βούλῃ κάλει: αὕτη μὲν ἐν ζηροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς: ὅς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος βότρυς ὑγρὸν πῶμ' ἠῦρε κείσῃνέγκατο θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταιλαιπῶρους βροτούς λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς, ὑπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων. οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς, ὥστε διὰ τοῦτον τ' ἀγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν. καὶ καταγελᾷς νιν, ὡς ἐνερράφη Διὸς μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε. ἐπεὶ νιν ἦρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν, Ἥρα νιν ἦθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ: Ζεὺς δ' ἀντεμηχανήσαθ' οἷα δὴ θεός. ρήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον ἐκδιδούς, *</p> <p>Διόνυσον Ἥρας νεικέων: χρόνῳ δέ νιν</p>	<p>ἀχαλίνων στομάτων ἀνόμου τ' ἀφροσύνας τὸ τέλος δυστυχία: ὁ δὲ τᾶς ἡσυχίας βίोटος καὶ τὸ φρονεῖν ἀσάλευτόν τε μένει καὶ συνέχει δώματα: πόρσω γὰρ ὅμως αἰθέρα ναίων- τες ὀρώσιν τὰ βροτῶν οὐρανίδα. τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία τό τε μὴ θνητὰ φρονεῖν. βραχὺς αἰὼν: ἐπὶ τούτῳ δέ τις ἂν μεγάλα διώκων τὰ παρόντ' οὐχὶ φέροι. μαι- νομένων οἶδε τρόποι καὶ κακοβούλων παρ' ἔμοι- γε φωτῶν.</p>

<p> βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῷ Διός, ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾷ θεὸς Ἦρα ποθ' ὠμήρευσσε, συνθέντες λόγον. μάντις δ' ὁ δαίμων ὄδε: τὸ γὰρ βακχεύσιμον καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει· ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολὺς, λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμνηότας ποιεῖ. Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά: στρατὸν γὰρ ἐν ὅπλοις ὄντα κάπῃ τάξουσιν φόβος διεπτόησε πρὶν λόγῃς θιγεῖν. μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα. ἔτ' αὐτὸν ὄψῃ κάπῃ Δελφίσι πετραις πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα, πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον, μέγαν τ' ἂν' Ἑλλάδα. ἀλλ' ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ: μὴ τὸ κράτος αὖχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν, μηδ' ἦν δοκῆς μέν, ἡ δὲ δόξα σου νοσῇ, φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα. οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει [τὸ σωφρονεῖν] ἐνεστὶν εἰς τὰ πάντ' ἀεὶ] τοῦτο· σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν οὔσ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται. ὄρᾳς, σὺ χαίρεις, ὅταν ἐφεστῶσιν πύλαις πολλοί, τὸ Πενθέως δ' ὄνομα μεγαλύνῃ πόλις: κάκεϊνος, οἶμαι, τέρπεται τιμώμενος. ἐγὼ μὲν οὖν καὶ Κάδμος, ὃν σὺ διαγελᾷς, κισσῷ τ' ἐρεψόμεσθα καὶ χορεύσομεν, πολιά ξυνωρίς, ἀλλ' ὅμως χορευτέον, κοὺ θεομαχῆσω σῶν λόγων πεισθεῖς ὕπο. μαίνῃ γὰρ ὥς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις ἄκη λάβοις ἂν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς. </p>	
--	--

Los conceptos que vertebran el proceso comunicativo, *phrén*, *phronéō*, *sōphrosýnē*, *sōphrōn* y *aphrosýnē*, conforman un sólido sistema comunicativo indirecto, en el cual se armoniza el empleo de los términos y la caracterización dramática con la dimensión intelectual de cada participante (Tiresias y coro), siendo la exposición discursiva de cada uno de ellos la configuración última de su personalidad dramática.

Así, por un lado, el elaborado discurso que Tiresias profiere entre los versos 266-327, expuesto en la tabla precedente, conforma el primer episodio de la tragedia (v. 170). La finalidad objetiva del mismo es hacer frente a las palabras que Penteo profiere en versos precedentes (vv. 215-262) y, muy especialmente, a aquellas que el regente emplea para hacer referencia al extranjero que ha llegado a la ciudad afirmando la naturaleza divina de Dioniso. Estamos, por tanto, ante una disertación distendida surgida como respuesta al comportamiento provocativo de Penteo. Debido en buena medida a la posible réplica que Tiresias está estableciendo hacia Penteo resultaría factible considerarlo un agón. Sin embargo, resulta más coherente entender que Tiresias elabora un discurso epidíctico destinado a defender al dios Dioniso de las calumnias proferidas por Penteo en su contra. Precisamente, a este respect, Lloyd (1992: 10) apunta lo siguiente: “This scene has some superficial resemblance to the agon, but Pentheus’ speech is not at all agonistic. He does not, in fact, even notice Cadmus and Tiresias until line 248 when his speech has only 15 lines left to run”.

El discurso, vertebrado intelectualmente por los conceptos *phrén*, *phronéō*, *sōphrosýnē*, *sōphrōn*, en tanto constituye una clara réplica a las palabras de Penteo, empieza denunciando las habilidades oratorias del mismo y, en torno a ello, podría situarse la piedra angular de las palabras articuladas por Tiresias. Así, las similitudes estructurales del discurso de Tiresias con la oratoria griega emergente en la época contemporánea al trágico permiten estructurarlo en partes netamente diferenciadas, las cuales han de ser tomadas como base para la exposición de los aspectos intelectuales que los conforman.

En primer lugar, Tiresias elabora un proemio, vv. 266-271, a través del cual Eurípides trata el tema del ejercicio de la persuasión³⁷² —*peithō*— por parte de aquellas personas poseedoras de criterios intelectuales y volitivos —*phrénes*, *phronéō*— no adecuados a los intereses que el orador —Tiresias— considera pertinentes. Desde un primer momento, el personaje abre una brecha entre dominio oratorio y sabiduría, representada por el correcto funcionamiento de los procesos mentales (*phronēō*³⁷³) y el

³⁷² El tema de la persuasión y su relevancia en el ámbito intelectual de la época del trágico ha sido objeto de tratamiento en el análisis del *Encomio de Helena* efectuado en la introducción teórica de este trabajo; cf. *supra* pp. 43 ss.

³⁷³ Para el tratamiento de la forma verbal *phronéō* vid. *supra* p. 354 (P3B).

desarrollo de sentido común (*phrén*³⁷⁴). Precisamente, Tiresias aplica la carencia de estas cualidades a Penteo, elaborando un proemio de tono agresivo que inicia un debate intelectual acerca de la sabiduría y las malas interpretaciones de la misma.

El sujeto de la construcción, *τις ἀνὴρ σοφὸς*, sitúa el discurso de Tiresias dentro de la línea de pensamiento propia de la época de Eurípides y, por ende, dentro de la Sofística. Sin embargo, con la intención de dilucidar todos los aspectos relativos a la consecución de la sabiduría representada por *phrén* y *phronéō*, podrían establecerse otro tipo de consideraciones, como la relativa al sintagma *καλὰς ἀφορμὰς*. El concepto *ἀφορμή* es, en origen, propio del ámbito militar y se emplea, comúnmente, para hacer referencia al punto de partida en la guerra —base de operaciones—.

Su importancia para hacer referencia al origen de algo permite inferir su relación con la medicina en tanto puede entenderse como la causa o el origen de una determinada enfermedad. Sin embargo, el sintagma *καλὰς ἀφορμὰς* aplicado al contexto del presente discurso, denota la excelencia en el punto de partida de las palabras —complemento en genitivo *τῶν λόγων*—. Nótese, en este sentido, el acusado paralelismo que, a través de *ἀφορμή*, se establece entre tres ciencias distintas: la ciencia de la historia, cuyo máximo exponente es Tucídides, la de la medicina, representada por Hipócrates, y la de la oratoria trágica que, en este caso, se encuentra encarnada por Eurípides³⁷⁵. Los paralelos existentes con las disciplinas referidas permiten hablar de racionalismo y, por tanto, colegir que el planteamiento proferido por Tiresias en el prólogo en torno al hombre sabio y a la sabiduría posee una dimensión objetiva que se asienta en condicionantes demostrables científicamente. A tenor de lo expuesto, el proceso de pensamiento intelectual materializado en la forma nominal *phrén* y en su derivado verbal *phronéō*, base de la sabiduría, puede atenerse a criterios evaluables desde un punto de vista objetivo que hacen equiparable el desarrollo de la oratoria y la sapiencia a otras disciplinas científicas. La

³⁷⁴ Para el tratamiento del sustantivo *phrén* vid. *supra* p. 354 (P3B).

³⁷⁵ Aunque en este caso se ha hecho explícito el empleo del concepto *ἀφορμή* en tres ámbitos técnicos distintos pero contemporáneos, a saber, el de la ciencia oratoria, historiográfica y médica cabe destacar su enorme desarrollo en otros ámbitos técnicos como el del lenguaje comercial o el de los tribunales. De esta manera Eurípides consigue crear un discurso más actual y próximo a cualquier ámbito técnico. Dodds (1960: 103) aporta otros ejemplos de este uso dentro de la tragedia eurípidea: E. *Hec.* 1238, E. *Her.* 236 y E. *Phoen.* 199, cf. *Hec.* 1238-1239 y *Rhetor. ad Alex.* 2.3 (Seaford, 1996: 174).

evidencia de esta similitud entre la ciencia médica, la historiografía y la oratoria puede inferirse a través del empleo del concepto referido, ἀφορμάς, en la obra de Hipócrates (Hipp. *Acerca de las articulaciones* 50), Tucídides (Thuc. 1.90) y Demóstenes (Dem. 21.98).

Así, el empleo del mismo concepto para hacer referencia a una idea similar en ciencias tan distintas como la historiografía, la medicina y la retórica revela la proximidad científica del lenguaje en época eurípidea. Asimismo, también pone de manifiesto el profundo tratamiento del arte de la oratoria como una ciencia rigurosa que resulta permeable a las influencias del racionalismo científico y que Eurípides es capaz de dramatizar en sus tragedias tanto desde un punto de vista intelectual como formal.

Pese a la aparente modernización en lo que a planteamientos intelectuales y formales se refiere, materializados en el empleo de conceptos que vinculan tragedia eurípidea y tendencia racionalista, Eurípides también recurre a la reutilización de conceptos cuya aplicación primaria se remite al ámbito de la contienda, tal y como se pone de manifiesto a través del sintagma εὐτροχὸν μὲν γλῶσσαν. El adjetivo que cualifica a γλῶσσα, εὐτροχός (compuesto del adverbio εὖ y del adjetivo τροχός), hace referencia a la buena disposición o agudeza que caracteriza la lengua de Penteo según Tiresias. El concepto se muestra en su fase de significación más abstracta³⁷⁶, pues se trata de un adjetivo que, en tiempos de la épica homérica, se empleaba desde una perspectiva concreta, habitualmente para cualificar la buena o hermosa disposición de las ruedas de un carro (Hom. *Il.* 8. 438-439: Ζεὺς δὲ πατὴρ Ἴδθηεν εὐτροχὸν ἄρμα καὶ ἵππους/ Οὐλύμπον δὲ δῖωκε, θεῶν δ' ἐξίκετο θώκους/ θράσει δὲ δυνατὸς καὶ λέγειν οἷός τ' ἀνὴρ/ κακὸς πολίτης γίγνεται νοῦν οὐκ ἔχων).

Asimismo, en los seis versos iniciales del discurso de Tiresias se puede observar la primera contraposición entre los conceptos *phrén* y *noûs*, cuyos ámbitos semánticos presentan ciertas afinidades³⁷⁷. Sin embargo, el hecho de que *noûs* represente la función intelectual de la mente humana por excelencia —ajena a sentimientos y emociones— hace que el concepto *phrén* remita su ámbito de aplicación a la esfera de lo emocional así como

³⁷⁶ Para un empleo similar *vid.* Pl.Ti.37c.

³⁷⁷ La diferenciación existente entre los conceptos *phrén* y *noûs* puede verse en otros pasajes de la tragedia, cf. *supra* p. 366 (PIG).

del pensamiento transitorio, por lo que el racionalismo aplicado a este término hace pensar que los planteamientos intelectuales efímeros y momentáneos resultan de notable relevancia para la estabilidad mental general, representada por *noûs*, cuyo correcto funcionamiento resulta fundamento último del buen ciudadano.

Por otro lado, el tipo de proemio empleado constituye un elemento recurrente dentro de las tragedias de Eurípides. Así, nótese su similitud con el proferido por Polinices en la tragedia eurípidea *Fenicias*:

E. *Phoen.* 469-472

Πο. ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ,
κοῦ ποικίλων δεῖ τᾶνδιχ' ἐρμηνευμάτων 470
ἔχει γὰρ αὐτὰ καιρόν ὁ δ' ἄδικος λόγος
νοσῶν ἐν αὐτῷ φαρμάκων δεῖται σοφῶν.

La expresión de la verdad es de naturaleza sencilla y lo legítimo no necesita de complejas explicaciones, pues tiene en sí la justa medida de los hechos. El discurso injusto, en cambio, está enfermo en sí mismo y se ve necesitado de habilidosas medicinas.

El pasaje precedente, perteneciente al discurso de Polinices en la tragedia *Fenicias* evidencia, al igual que el prólogo de Tiresias, una crítica directa al empleo de recursos retóricos manejados por los sofistas³⁷⁸ de la época para la manipulación de la verdad. Un análisis más exhaustivo de este proemio podría conferir datos relevantes para la comprensión de los condicionantes intelectuales y oratorios expuestos en el proemio de Tiresias. Así, en el primer verso del proemio se hace referencia a la sencillez u honradez de la que deben disponer las palabras verdaderas ἀπλοῦς ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας ἔφυ. El adjetivo ἀπλοῦς (simple, sin artificio³⁷⁹) se convierte en un concepto transcendental debido a su oposición significativa con ποικίλων³⁸⁰ (v. 470). Así, lo simple se opone a lo complejo desde el punto de vista del discurso (ἀπλοῦς ὁ μῦθος/ κοῦ ποικίλων ἐρμηνευμάτων) de tal

³⁷⁸ Para un tratamiento más profundo en relación a las características de la Sofística vid. *supra* pp. 37 ss.

³⁷⁹ Con la acepción que en este caso se le atribuye (L-S s.u.) el adjetivo ἀπλόος suele acompañar a sustantivos como μῦθος y λόγος. En muchos casos se originan lo que podrían denominarse expresiones idiomáticas, como en el siguiente ejemplo perteneciente a la Helena eurípidea (Allan 2008: 251-252): E. *Hel.* 977-979: ὄρκοις κεκλήμεθ', ὥς μάθης, ὦ παρθένε,/ πρῶτον μὲν ἐλθεῖν διὰ μάχης σὺ συγγόνω/ κάκεϊνον ἢ 'μὲ δεῖ θανεῖν ἀπλοῦς λόγος.

³⁸⁰ El concepto ποικίλος, que suele emplearse desde un punto de vista concreto para expresar la diversidad y variedad de tonos de un objeto, se encuentra aplicado en un sentido metafórico para poner de manifiesto el doble sentido de las explicaciones.

manera que en los versos 469-471 Polinices asevera que un discurso auténtico carece de cualquier tipo de complejidad en su explicación, aduciendo para ello que *καιρόν* es un elemento afín al mismo. En este caso, *καιρόν* se convierte en concepto que “mide”, por así decirlo, la adecuación de *ὁ μῦθος τῆς ἀληθείας* en tanto expresa la justa medida o la proporción exacta que debe tener. La importancia del término *καιρόν* no es, desde luego, superflua ni en este proemio ni en la totalidad de los discursos trágicos euripideos, influenciados de alguna manera por el arte de la oratoria. Se trata de un concepto cuya definición primigenia se aplicaba, en la épica homérica, a la parte del cuerpo considerada vital, lo que indicaría, por ello, que hace referencia a la zona del cuerpo humano que resulta idónea para golpear al enemigo en la batalla (Race 1981:197). Véase, a este respecto, el siguiente pasaje de la *Ilíada* homérica:

Hom. *Il.* 8.84

Νέστωρ οἷος ἔμιμνε Γερήνιος οὔρος Ἀχαιῶν
οὐ τι ἐκόν, ἀλλ' ἵππος ἐτείρετο, τὸν βάλεν ἰφ
δοῖος Ἀλέξανδρος Ἑλένης πόσις ἠὔκομοιο
ἄκρην κακ κορυφὴν, ὅθι τε πρῶται τρίχες ἵππων
κρανίῳ ἐμπεφύασι, μάλιστα δὲ καίριόν ἐστιν.

Sólo aguantaba el anciano Néstor, amparo de los aqueos, no de grado, sino porque a un caballo suyo atinó con una saeta el divino Alejandro, esposo de Helena, la de hermosos cabellos, donde sus primeras crines crecen en el cráneo, y mortal en extremo es la herida.

Posteriormente, le fue agregado un valor de tiempo (*χρόνος*) o medida (*μέτρα*) que, paulatinamente, se fue desarrollando hasta convertirse, en el s. IV a. C., en el término para designar lo que es adecuado, apropiado o correcto en el ámbito discursivo. Así, el concepto *καιρόν* en el discurso de Polinices se emplea para designar, a todos los efectos, la medida que discierne el buen alegato del malo, el cual Eurípides denomina, en este caso, *ἄδικος λόγος*. La complementación que a este último sintagma le es aplicada revela una visión claramente peyorativa.

De la misma manera, el concepto *kairós* también tiene un papel relevante en los tratados médicos contemporáneos en tanto denota el equilibrio o proporción necesaria, sobre todo en lo que al aspecto dietético se refiere³⁸¹. El siguiente texto da buena muestra de ello³⁸² estableciendo cierta similitud literaria entre los textos objeto de estudio, a saber, el proemio de Tiresias, el proemio de Polinices y la ciencia médica hipocrática (Hipp. ΠΕΡΙ ΤΟΠΩΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΟΝ).

El pasaje precedente resulta de especial relevancia para profundizar en el proceso de intelección del concepto *kairós* en la tragedia eurípidea. (i) En primer lugar, la ciencia médica es definida como ὀλιγόκαιρος, hápax compuesto por el adjetivo *óligos* y el sustantivo *kairós* y que podría traducirse por “sutil equilibrio”: “la medicina es una cuestión de delicado equilibrio”. Y esto, precisamente, se muestra como un principio primordial que debe ser entendido (ἐπίσταται) para el adecuado ejercicio de la ciencia médica. (ii) En líneas sucesivas el texto aporta una interesante definición de lo que debe entenderse como *kairos* desde un punto de vista dietético —entiéndase que en este caso se muestra como un punto fundamental en el ejercicio de la medicina—. Conocer, por tanto, la medida adecuada que debe ingerirse de alimentos se convierte en uno de los componentes que rige el éxito médico. De hecho, su importancia se incrementa si se tiene en cuenta la triple repetición de ὑπερβάλλη τὸν καιρὸν “exceder la medida correcta”. (iii) El *kairós*, en este caso se equipara a lo que es por naturaleza τὰ πρὸς τὸν καιρὸν καὶ τὰ κατὰ φύσιν, y tal asunción resulta de enorme relevancia para poder entender los matices que posee el concepto en esta época. Así, podemos entender que lo que es aplicable a la ciencia médica de la época también se puede extrapolar al empleo de *kairós* dentro del arte de la oratoria, entendiendo

³⁸¹ Craik (1998: 209) entiende el concepto en estrecha relación con τὸ μέτριον: “The term *kairos* is similar to τὸ μέτριον (food in excess of it and changes from it said to be injurious, Acut. 46-47) and to μέτρον (σίτου μέτρον “dietary balance”, coupled with πόνων ἀριθμός “balance in exercise”, Vict. I.2) or μετριότης (winw and honey judged to bring benefits if administered σὺν καιρῷ καὶ μετριότητι, Aff. 61). Sin embargo, en ocasiones conserva también su valor temporal (v. gr. Acut. 20, Epid. I. 4, etc...).

³⁸² El tratado ΠΕΡΙ ΤΟΠΩΝ ΤΩΝ ΚΑΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΟΝ se le ha atribuido tradicionalmente a Hipócrates, si bien su autoría también le ha sido asignada a Eutiphron, contemporáneo del anterior. Sin embargo hay nuevas teorías que ubican el tratado en época posterior, en tanto lo entienden como derivación de la compilación aristotélica. Dejando a un lado la problemática que supone su autoría, lo interesante para el estudio que aquí se propone es la familiaridad lingüística y léxica con ideas y técnicas de autores como Hipócrates, Gorgias, Empédocles, Sófocles, Homero o Heródoto (Craik 1998: 20-29). En lo que a Hipócrates se refiere Bourgey (1953) realiza un estudio consagrado al examen de la tendencia racionalista y empirista presente en los tratados hipocráticos.

a todos los efectos, el discurso de Tiresias como una manifestación de la misma. El razonamiento sustraíble es el siguiente:

καιρός→ κατὰ φύσιν

ὑπερβάλλη τὸν καιρὸν→ οὐ κατὰ φύσιν

Las anotaciones o consideraciones al arte de la oratoria en el discurso de Tiresias quedan, por tanto, patentes no solo en el plano formal —estructura discursiva plenamente organizada— sino también en la dimensión ideológica a través de las acérrimas críticas al mal uso de la misma. Así, en función de los datos suministrados por el proemio de Polinices, de similar composición y finalidad, el planteamiento del prólogo de Tiresias deviene en intentar demostrar que, empleados con rigor los artificios retóricos, cualquier persona puede sostener un argumento, independientemente de la validez moral del mismo. Esto se debe, en buena medida, a que la racionalización y sistematización de la oratoria, entendida como una disciplina equiparable a los restantes ámbitos científicos, propicia que cualquier individuo pueda disponer de los mecanismos mínimos para desarrollar un argumento y defender como verdadero lo que carece de sentido común alejándose, por tanto, de la sabiduría, representada por la correcta aplicación de *phrēn* y *phronēō*. Y esto se debe, fundamentalmente, al enorme poder que la *peithō* posee, derivado del dominio oratorio. Por consiguiente, el conocimiento de esta técnica deviene en el éxito discursivo, de la misma forma que el ejercicio de la medicina teniendo claros los conocimientos fundamentales.

En una segunda parte, perfectamente diferenciable (vv. 272-309), tras haber difamado las palabras de Penteo, contrarias al dios, Tiresias realiza una *laudatio* de Dioniso, elogiando su naturaleza, su ínclita descendencia, siendo hijo de Zeus y Sêmele, y los beneficios que ha proporcionado a los mortales. Se remite, pues, a los valores que la tradición le confieren al dios para realizar una demostración de los bienes que conforman el culto báquico, en estrecha conexión con el arte adivinatoria³⁸³. Por ello, dado el bien que Dioniso está en condiciones de conferir a la ciudad, Tiresias le apostrofa realizando una

³⁸³ Se establece una evidente conexión entre los delirios que afectan a las personas que pertenecen al culto dionisiaco y el arte de la adivinatoria, el cual constituye un bien incuestionable para los griegos, siendo el santuario de Delfos su máximo exponente.

apelación para que Penteo acepte en Tebas el culto al dios (vv. 310-318). Precisamente, es en esta apelación en la cual Tiresias se sirve de forma reiterada y, por tanto, enfática, de los conceptos *sphronéō*, *sōphronéō* y *sōphrōn*:

E. Ba. 310-313

μη τὸ κράτος αὔχει δύναμιν ἀνθρώποις ἔχειν, 310
μηδ', ἣν δοκῆς μέν, ἣ δὲ δόξα σου νοσῇ,
φρονεῖν δόκει τι· τὸν θεὸν δ' ἐς γῆν δέχου
καὶ σπένδε καὶ βάκχευε καὶ στέφου κάρα.
οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει
γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει 315
[**τὸ σωφρονεῖν** ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεὶ]
τοῦτο· σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν
οὐδ' ἢ γε **σώφρων** οὐ διαφθαρήσεται

El pasaje, que ya ha sido objeto de estudio en el apartado analítico precedente³⁸⁴ en lo que al tratamiento de los conceptos en examen se refiere, revela importantes matices comunicativos. Así, Tiresias armoniza los conceptos auto-restrictivos de medida y autocontrol, materializados en *sōphronéō* y *sōphrōn*, con el culto báquico haciendo especial hincapié en que la posesión de tales facultades por naturaleza (*phýsis*) constituye el fundamento a tenor del cual las bacantes no han de actuar de forma desmedida en relación a la diosa Cipris, siempre cuando resida en su naturaleza la posesión de las referidas capacidades³⁸⁵. El tema, que se incardina nuevamente con la controversia *phýsis/nomos*³⁸⁶ supone una justificación de la desmesura practicada por las mujeres del culto báquico, indicándose que, aquella que presenta en su naturaleza humana medida y sensatez no practica el descontrol en los rituales del dios. Los derivados de *sōphrosýnē* se convierten, por tanto, en función de su valía auto-restrictiva, en pilares fundamentales para la convivencia cívica, permitiendo que el orden se mantenga incluso en aquellas situaciones que suponen, *a priori*, una alteración del orden establecido. Finalmente, Tiresias concluye su discurso con un epílogo (vv. 319-327) haciendo alusión a la locura de Penteo (vv. 325-

³⁸⁴ Cf. *supra* pp. 356 ss.

³⁸⁵ Nótese la especial conexión entre las palabras de Tiresias y las proferidas por Hipólito en la obra homónima de Eurípides, fundamentalmente en lo que a la contención sexual se refiere así como a la defensa de la *phýsis* como teoría intelectual dominante.

³⁸⁶ Cf. *supra* p. 259.

327: κοῦ θεομαχήσω σῶν λόγων πεισθεῖς ὑπο/μαΐνη γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις/ ἄκη λάβοις ἂν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς), la cual se encuentra al margen de toda cura, dado que en su mente no es capaz de albergar una noción correcta de medida y autocontrol necesaria para poder alcanzar la tan ansiada sabiduría.

Como nota aclaratoria, es interesante establecer una comparativa entre el discurso analizado de Tiresias y el proferido por Penteo en versos precedentes (vv. 214-262); esto permite matizar la consecución del proceso comunicativo y, asimismo, la particular definición dramática de cada uno. Así, se constata que el discurso de Penteo resulta completamente divergente al de Tiresias desde todos los puntos de vista. La relación que puede establecerse desde un punto de vista del contenido es la siguiente:

(i) Delirio báquico en las mujeres del culto dionisiaco

Tabla L

Penteo (vv. 214-225)	Tiresias (vv. 314-318)
<p>ἔκδημος ὢν μὲν τῇσδ' ἐτύγχανον χθονός, κλύω δὲ νεοχμὰ τήνδ' ἀνὰ πόλιν κακά, γυναῖκας ἡμῖν δώματ' ἐκλελοιπέναι πλασταῖσι βακχεΐαισιν, ἐν δὲ δασκίοις ὄρεσι θαάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς: πλήρεις δὲ θιάσοις ἐν μέσοισιν ἐστάναι κρατῆρας, ἄλλην δ' ἄλλος' εἰς ἐρημίαν πτώσσουσιν εὐναῖς ἀρσένων ὑπηρετεῖν, πρόφασιν μὲν ὡς δὴ μαινάδας θυοσκόους, τὴν δ' Ἀφροδίτην πρόσθ' ἄγειν τοῦ Βακχίου.</p>	<p>οὐχ ὁ Διόνυσος σωφρονεῖν ἀναγκάσει γυναῖκας ἐς τὴν Κύπριν, ἀλλ' ἐν τῇ φύσει [τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεὶ] τοῦτο· σκοπεῖν χρή· καὶ γὰρ ἐν βακχεύμασιν οὔσ' ἢ γε σώφρων οὐ διαφθαρήσεται.</p>

(ii) Orígenes del dios Dioniso

Tabla LI

Penteo (vv. 233-248)	Tiresias (vv. 272-312)
<p>(...) τὸν νεωστὶ δαίμονα Διόνυσον, ὅστις ἔστι, (...) λέγουσι δ' ὡς τις εἰσελήλυθε ξένος, γότης ἐπωδὸς Λυδίας ἀπὸ χθονός,</p>	<p>οὔτος δ' ὁ δαίμων ὁ νέος, ὃν σὺ διαγελᾷς, οὐκ ἂν δυναίμην μέγεθος ἐξεῖπεν ὅσος καθ' Ἑλλάδ' ἔσται. δύο γάρ, ᾧ νεανία, τὰ πρῶτ' ἐν ἀνθρώποισι: Δημήτηρ θεά--</p>

<p>ξανθοῖσι βοστρύχοισιν εὖοσμῶν κόμην, οἰνώπας ὅσσοις χάριτας Ἀφροδίτης ἔχων, ὃς ἡμέρας τε κεὐφρόνας συγγίγνεται τελετὰς προτείνων εὐίου νεάνισιν. εἰ δ' αὐτὸν εἴσω τῆσδε λήψομαι στέγης, παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασεῖοντά τε κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμών. ἐκεῖνος εἶναί φησι Διόνυσον θεόν, ἐκεῖνος ἐν μηρῷ ποτ' ἐρράφθαι Διός, ὃς ἐκπυροῦται λαμπάσιν κεραυνίαις σὺν μητρί, Δίους ὅτι γάμους ἐψεύσατο. ταῦτ' οὐχὶ δεινῆς ἀγχόνης ἔστ' ἄξια, ὔβρεις ὑβρίζειν, ὅστις ἔστιν ὁ ξένος;</p>	<p>γῆ δ' ἐστίν, ὄνομα δ' ὁπότερον βούλῃ κάλει: αὕτη μὲν ἐν ξηροῖσιν ἐκτρέφει βροτούς· ὃς δ' ἦλθ' ἔπειτ', ἀντίπαλον ὁ Σεμέλης γόνος βότρυος ὑγρὸν πῶμ' ἤρρε κείσηνέγκατο θνητοῖς, ὃ παύει τοὺς ταλαιπώρους βροτούς λύπης, ὅταν πλησθῶσιν ἀμπέλου ροῆς, ὔπνον τε λήθην τῶν καθ' ἡμέραν κακῶν δίδωσιν, οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων. οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς, ὥστε διὰ τοῦτον τὰγάθ' ἀνθρώπους ἔχειν. καὶ καταγελᾷ νιν, ὡς ἐνερράφῃ Διὸς μηρῷ; διδάξω σ' ὡς καλῶς ἔχει τόδε. ἐπεὶ νιν ἦρπασ' ἐκ πυρὸς κεραυνίου Ζεὺς, ἐς δ' Ὀλυμπον βρέφος ἀνήγαγεν θεόν, Ἥρα νιν ἦθελ' ἐκβαλεῖν ἀπ' οὐρανοῦ: Ζεὺς δ' ἀντεμηχανήσαθ' οἷα δὴ θεός. ρήξας μέρος τι τοῦ χθόν' ἐγκυκλουμένου αἰθέρος, ἔθηκε τόνδ' ὄμηρον ἐκδιδούς, * Διόνυσον Ἥρας νεικέων: χρόνῳ δέ νιν βροτοὶ ῥαφῆναί φασιν ἐν μηρῷ Διός, ὄνομα μεταστήσαντες, ὅτι θεᾷ θεὸς Ἥρα ποθ' ὠμήρευσε, συνθέντες λόγον. μάντις δ' ὁ δαίμων ὅδε: τὸ γὰρ βακχεύσιμον καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει· ὅταν γὰρ ὁ θεὸς ἐς τὸ σῶμ' ἔλθῃ πολὺς, λέγειν τὸ μέλλον τοὺς μεμνηότας ποιεῖ. Ἄρεώς τε μοῖραν μεταλαβὼν ἔχει τινά: στρατὸν γὰρ ἐν ὅπλοις ὄντα κἀπὶ τάξεσιν φόβος διεπτόησε πρὶν λόγχης θιγεῖν. μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα. ἔτ' αὐτὸν ὄψῃ κἀπὶ Δελφίσιν πέτραις πηδῶντα σὺν πεύκαισι δικόρυφον πλάκα, πάλλοντα καὶ σείοντα βακχεῖον κλάδον, μέγαν τ' ἀν' Ἑλλάδα. ἀλλ' ἐμοί, Πενθεῦ, πιθοῦ:</p>
---	---

(iii) Rechazo (Penteo) y aceptación (Tiresias) del culto báquico

Tabla LII

Penteo (vv. 248-262)	Tiresias (vv. 319-327)
<p>ἀτὰρ τόδ' ἄλλο θαῦμα, τὸν τερασκόπον ἐν ποικίλαισι νεβρίσι Τειρεσίαν ὄρω πατέρα τε μητρὸς τῆς ἐμῆς--πολὺν γέλων-- νάρθηκι βακχεύοντ': ἀναίνομαι, πάτερ, τὸ γῆρας ὑμῶν εἰσορῶν νοῦν οὐκ ἔχον. οὐκ ἀποτινάξεις κισσόν; οὐκ ἐλευθέραν θύρσου μεθήσεις χεῖρ', ἐμῆς μητρὸς πάτερ; σὺ ταῦτ' ἔπεισας, Τειρεσία: τόνδ' αὖ θέλεις τὸν δαίμον' ἀνθρώποισιν ἐσφέρων νέον σκοπεῖν περωτοὺς κάμπύρων μισθοὺς φέρειν. εἰ μὴ σε γῆρας πολὺν ἐξερρύετο, καθῆς' ἂν ἐν βάκχαισι δέσμιος μέσας, τελετὰς πονηρὰς εἰσάγων: γυναιξὶ γὰρ ὅπου βότρυος ἐν δαιτὶ γίγνεται γάνος, οὐχ ὑγιὲς οὐδὲν ἔτι λέγω τῶν ὀργίων.</p>	<p>ὄρῳ, σὺ χαίρεις, ὅταν ἐφεστῶσιν πύλαις πολλοί, τὸ Πενθέως δ' ὄνομα μεγαλύνῃ πόλιν: κάκεϊνος, οἶμαι, τέρπεται τιμώμενος. ἐγὼ μὲν οὖν καὶ Κάδμος, ὃν σὺ διαγελᾷς, κισσῷ τ' ἐρεψόμεσθα καὶ χορεύσομεν, πολιὰ ξυνωρίς, ἀλλ' ὅμως χορευτέον, κοῦ θεομαχίῃ σὼν λόγων πεισθεὶς ὑπο. μαίνῃ γὰρ ὡς ἄλγιστα, κοῦτε φαρμάκοις ἄκη λάβοις ἂν οὔτ' ἄνευ τούτων νοσεῖς.</p>

Como puede comprobarse en el cuadro precedente, el discurso de cada uno de los protagonistas mantiene conexiones temáticas. Sin embargo, lo realmente importante reside en la comunicación indirecta, que tiene lugar por medio de la elaboración discursiva que define a Penteo y Tiresias como personajes dramáticos. Asimismo, dicha elaboración tiene su epicentro en los conceptos *phrén*, *phronéō*, *sōphrōn* y *sōphrōneo*. Las características que pueden abstraerse a este respecto son las siguientes:

Tabla LIII

Penteo	Tiresias
1) Incapacidad persuasiva	1) Capacidad persuasiva
2) No presenta conocimiento de artes retóricas.	2) Conocimiento de la ciencia retórica y de sus
3) Carácter burlesco con respecto a la religión	mecanismos de persuasión.

dionisiaca. No posee valores tradicionales (<i>sōphrosýnē, aidōs</i>)	3) Manifiesta respeto hacia la religión y los valores de la tradición cultural.
4) No posee reflexiones acerca de las virtudes cívicas de auto-restricción y, por tanto, carece de principios de control y medida.	4) Reflexión acerca de la sabiduría y de la sensatez. Definición de cada uno de los conceptos a través de <i>phrēn, phronēō</i> y <i>sōphrosýnē</i>)
5) No es caracterizado como un pensador.	5) Se define como un pensador.

Como segundo eje del proceso comunicativo indirecto, se procede a establecer el análisis del pasaje proferido por el coro (vv. 386-401) a fin de examinar el proceso comunicativo indirecto sostenido con Tiresias (vv. 266-327). En primer lugar, estamos ante un coro tipo cuyas valoraciones intelectuales suponen un importante aporte en tanto permite reflejar en escena consideraciones colectivas que pueden ser comparadas con el resto de personajes³⁸⁷. Así, tal y como se puso de manifiesto en la tabla precedente, Penteo se muestra como un personaje carente de valoraciones intelectuales y desconocedor de virtudes cívicas relacionadas con la moderación y el autocontrol. En este sentido, el coro hace referencia, precisamente, a la falta de moderación (*aphrosýnē*³⁸⁸) y al descontrol en el hablar como fuente principal de desgracias. Desde este punto de vista se puede observar la referencia directa al discurso de Penteo, así como también al de Tiresias, máximo defensor, así como partícipe, de las virtudes cívicas contenidas en *phrēn, phronēō* y *sōphrōnēō*. En este sentido, los planteamientos llevados a escena por el personaje coro se imbrican con el pensamiento de Tiresias, reforzándolos más si cabe. Se interpreta, por tanto, que el coro entiende la religión báquica, la cual defiende, no como una muestra de descontrol sino precisamente todo lo contrario, en línea con el pensamiento de Tiresias. A este respecto, cabe referir la presencia de la versión negativa de *sōphrosýnē*, el concepto *aphrosýnē*, el cual hace énfasis en la pérdida extrema de cualidades cívicas³⁸⁹. Precisamente, la tendencia obsesiva que Eurípides muestra en relación a los conceptos objeto de estudio da cuenta de la relevancia del tema en la época del trágico, la cual ha de materializarse, posteriormente,

³⁸⁷ Reynolds-Warnhoff (1997: 79) “The chorus of bacchantes, devotees of the god, interprets for us the mystery, holiness, joy and ecstasy of Dionysian religion and also its destructiveness”.

³⁸⁸ Cf. E. *Hipp.* 162-169.

³⁸⁹ Nótese la similitud con el empleo de *anáidea* en Medea para negar, de forma similar, la posesión de cualidades fundamentales para la consecución del orden social.

en la obra filosófica de Platón, tal y como puede observarse en el siguiente pasaje del *Protágoras*:

Pl. *Prt.* 332a-b

[332α] ἔφη, οὕτως, οὐ μέντοι οὐδὲ αὖ ὥς σύ μοι δοκεῖς οἶεσθαι.

ἀλλὰ μήν, ἔφην ἐγώ, ἐπειδὴ δυσχερῶς δοκεῖς μοι ἔχειν πρὸς τοῦτο, τοῦτο μὲν ἐάσωμεν, τόδε δὲ ἄλλο ὃν ἔλεγες ἐπισκεψώμεθα. **ἀφροσύνην τι καλεῖς;**

ἔφη.

τούτῳ τῷ πράγματι οὐ πᾶν τοῦναντίον ἐστὶν ἡ σοφία;

ἔμοιγε δοκεῖ, ἔφη.

πότερον δὲ ὅταν πράττωσιν ἄνθρωποι ὀρθῶς τε καὶ ὠφελίμως, τότε σωφρονεῖν σοι δοκοῦσιν οὕτω πράττοντες, ἢ εἰ τοῦναντίον ἔπραττον;

σωφρονεῖν, ἔφη.

οὐκοῦν

[332β] σωφροσύνη σωφρονοῦσιν;

ἀνάγκη.

οὐκοῦν οἱ μὴ ὀρθῶς πράττοντες ἀφρόνως πράττουσιν καὶ οὐ σωφρονοῦσιν οὕτω πράττοντες;

συνδοκεῖ μοι, ἔφη.

τοῦναντίον ἄρα ἐστὶν **τὸ ἀφρόνως** πράττειν τῷ σωφρόνως;

ἔφη.

οὐκοῦν τὰ μὲν **ἀφρόνως** πραττόμενα **ἀφροσύνη** πράττεται, τὰ δὲ σωφρόνως σωφροσύνη;

ὠμολόγει.

οὐκοῦν εἴ τι ἰσχύϊ πράττεται, ἰσχυρῶς πράττεται, καὶ εἴ τι ἀσθενείᾳ, ἀσθενῶς;

ἐδόκει.

καὶ εἴ τι μετὰ τάχους, ταχέως, καὶ εἴ τι μετὰ βραδυτήτος,

El pasaje del *Protágoras* de Platón en el que se dialoga acerca de la definición de *aphrosýnē* y *sōphrosýnē* permite inferir que el margen entre ambas virtudes probablemente fuese inexistente desde el punto de vista cívico. Esto quiere decir que Eurípides y, en este caso, el coro de *Bacantes*, a través de su comunicación indirecta con otros personajes (Tiresias y, por extensión, Penteo) está intentando dramatizar acerca de la falta de percepción en lo que a términos de conducta social se refiere, de la misma manera que hace Platón a través de sus diálogos. La opinión del coro, como corresponde a su función, supone la dramatización del parecer colectivo en la tragedia y constituye, por tanto, fuente de autoridad.

De forma sucinta, la perspectiva general del proceso comunicativo indirecto es la siguiente³⁹⁰:

Tabla LIV

Tiresias	Penteo	Coro
1) Definición del concepto <i>sōphrosýnē</i> y acerca de las reflexiones correctas o incorrectas. 2) El conocimiento de virtudes cívicas está relacionado con su habilidad discursiva.	1) Carencia de definición de conceptos. 2) El desconocimiento de las virtudes de moderación cívica se refleja en la falta del dominio retórico.	1) Definición del concepto contrario al de Tiresias — <i>aphrosýnē</i> —. 2) Como personaje de autoridad discursiva, su forma de entender la falta de medida posee un carácter imperioso o impositivo.

8.3.3 Procesos comunicativos directos

Se efectúa, a continuación, un análisis de los procesos comunicativos directos, que tienen lugar en la tragedia eurípidea *Bacantes* y que centran buena parte de su debate intelectual en alguno de los conceptos en examen.

8.3.3.1 Esticomitia. Actantes: Dioniso y Penteo

E. Ba. 477-494

Π. οἶδ', ὅς τὸ Σάρδεων ἄστρῳ περιβάλλει κύκλῳ.

Δ. ἐντεῦθεν εἰμι, Λυδία δέ μοι πατρίς.

Π. πόθεν δὲ τελετὰς τάσδ' ἄγεις ἐς Ἑλλάδα;

465

Δ. Διόνυσος ἡμᾶς εἰσέβησ', ὁ τοῦ Διός.

Π. Ζεὺς δ' ἔστ' ἐκεῖ τις, ὃς νέους τίττει θεοῦς;

Δ. οὐκ, ἀλλ' ὁ Σεμέλην ἐνθάδε ζεύξας γάμοις.

Π. πότερα δὲ νύκτωρ σ' ἢ κατ' ὄμμ' ἠνάγκασεν;

Δ. ὁρῶν ὁρῶντα, καὶ δίδωσιν ὄργια.

470

Π. τὰ δ' ὄργι' ἐστὶ τίν' ἰδέαν ἔχοντά σοι;

Δ. ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν.

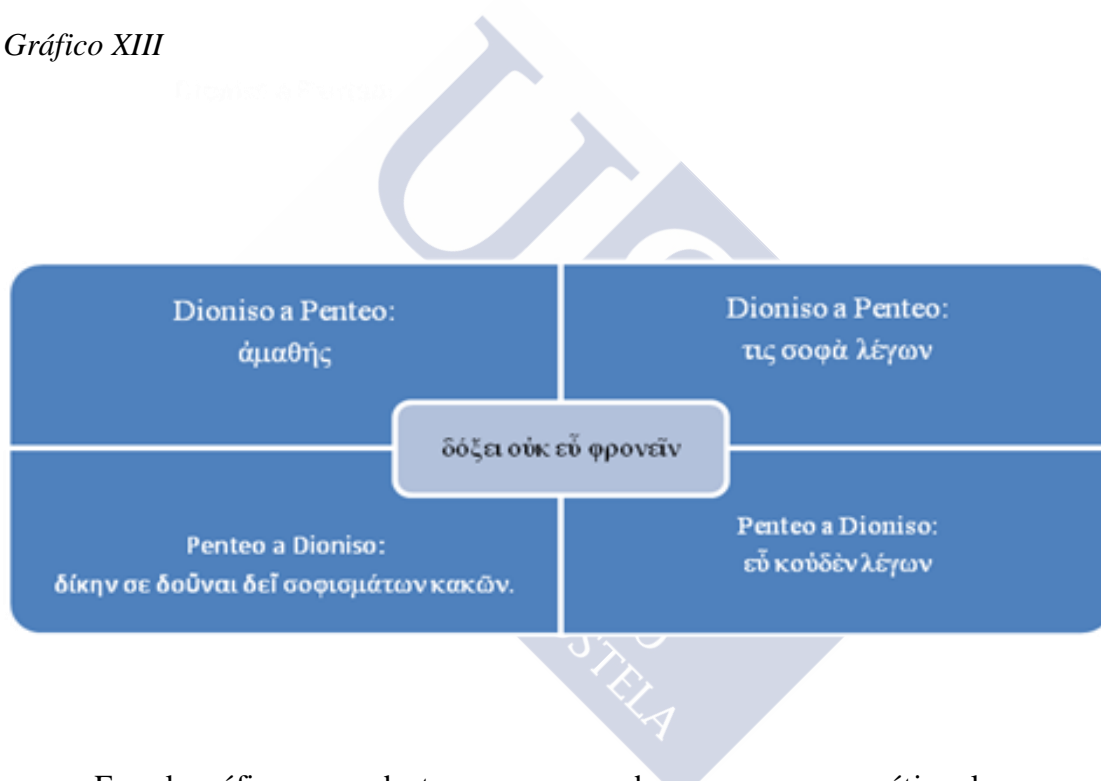
Π. ἔχει δ' ὄνησιν τοῖσι θύουσιν τίνα;

³⁹⁰ Dentro de las deducciones generales del proceso comunicativo se insiere también al personaje Penteo debido a que, siendo claramente aludido por coro y Tiresias expone la dimensión contraria a los personajes que conforman el proceso, pese a que en su discurso no hay indicación a los términos objeto de estudio.

Δ. οὐ θέμις ἀκοῦσαί σ', ἔστι δ' ἄξι' εἰδέναι.	
Π. εὖ τοῦτ' ἐκιδήλευσας, ἴν' ἀκοῦσαι θέλω.	475
Δ. ἀσέβειαν ἀσκοῦντ' ὄργι' ἐχθαίρει θεοῦ.	
Π. τὸν θεὸν ὀρᾷν γὰρ φῆς σαφῶς, ποῖός τις ἦν;	
Δ. ὁποῖος ἦθελ'· οὐκ ἐγὼ 'τασσον τόδε.	
Π. τοῦτ' αὖ παρωχέτευσας εὖ κούδεν λέγων.	
Δ. δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν .	480
Π. ἦλθες δὲ πρῶτα δεῦρ' ἄγων τὸν δαίμονα;	
Δ. πᾶς ἀναχορεύει βαρβάρων τάδ' ὄργια.	
Π. φρονοῦσι γὰρ κάκιον Ἑλλήνων πολὺ.	
Δ. τάδ' εὖ γε μᾶλλον: οἱ νόμοι δὲ διάφοροι.	
Π. τὰ δ' ἱερὰ νύκτωρ ἢ μεθ' ἡμέραν τελεῖς;	485
Δ. νύκτωρ τὰ πολλὰ: σεμνότητ' ἔχει σκότος.	
Π. τοῦτ' ἐς γυναικας δόλιόν ἐστι καὶ σαθρόν.	
Δ. κὰν ἡμέρᾳ τό γ' αἰσχρὸν ἐξεύροι τις ἄν.	
Π. δίκην σε δοῦναι δεῖ σοφισμάτων κακῶν.	
Δ. σὲ δ' ἀμαθίας γε κάσεβοῦντ' ἐς τὸν θεόν.	490
Π. ὡς θρασὺς ὁ βάκχος κοῦκ ἀγύμναστος λόγων.	
Δ. εἴφ' ὃ τι παθεῖν δεῖ: τί με τὸ δεινὸν ἐργάσῃ;	
Π. πρῶτον μὲν ἄβρὸν βόστρυχον τεμῶ σέθεν.	
Δ. ἱερὸς ὁ πλόκαμος· τῷ θεῷ δ' αὐτὸν τρέφω.	
Π. ἔπειτα θύρσον τόνδε παράδος ἐκ χεροῖν.	495
Δ. αὐτός μ' ἀφαιροῦ: τόνδε Διονύσου φορῶ.	
Π. εἰρκταῖσί τ' ἔνδον σῶμα σὸν φυλάξομεν.	
Δ. λύσει μ' ὁ δαίμων αὐτός, ὅταν ἐγὼ θέλω.	
Π. ὅταν γε καλέσῃς αὐτὸν ἐν βάκχαις σταθείς.	
Δ. καὶ νῦν ἂ πάσχω πλησίον παρῶν ὀρᾷ.	500
Π. καὶ ποῦ 'στιν; οὐ γὰρ φανερὸς ὄμμασιν γ' ἐμοῖς.	
Δ. παρ' ἐμοί: σὺ δ' ἀσεβῆς αὐτὸς ὦν οὐκ εἰσορᾷς.	
Π. λάζυσθε: καταφρονεῖ με καὶ Θήβας ὅδε.	
Δ. αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σώφροσιν .	
Π. ἐγὼ δὲ δεῖν γε, κυριώτερος σέθεν.	505
Δ. οὐκ οἶσθ' ὃ τι ζῆς, οὐδ' ὃ δρᾷς, οὐδ' ὅστις εἶ.	
Π. Πενθεύς, Ἀγαύης παῖς, πατὴρ δ' Ἐχίονος.	
Δ. ἐνδυστυχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ.	

La esticomitia precedente da muestra de un diálogo directo entre Dioniso y Penteo y en el cual una buena parte del proceso comunicativo se desarrolla a partir de los conceptos objeto de análisis. En primer lugar (*i*), εὖ φρονεῖν se convierte en uno de los principales puntos de referencia en el razonamiento de sendos personajes. Así, en el verso 479 Penteo reprocha a Dioniso el hecho de que sus palabras o afirmaciones carecen de contenido κούδεν λέγων frente a la comunicación de la sabiduría a la que Dioniso apela (σοφὰ λέγων v. 480), de la misma forma que ya había hecho Tiresias³⁹¹. El esquema del razonamiento es el siguiente:

Gráfico XIII



En el gráfico precedente se expone de manera esquemática lo que podrían considerarse elementos clave del planteamiento desarrollado en la esticomitia entre Dioniso y Penteo. Como elemento central destaca la esfera del pensamiento incorrecto (οὐκ εὖ φρονεῖν) sometida al ámbito de la opinión (δόξει)³⁹². De esta forma, Dioniso crea la imagen paralela de lo que está pensando Penteo de él, quien, a su parecer, posee un planteamiento

³⁹¹ Nótese que Tiresias, en conexión con el culto de Dioniso y, por tanto, fiel defensor de sus ritos, estableció en su discurso los pilares de la sabiduría a la que se refiere Dioniso, la cual se asienta sobre el correcto funcionamiento de *phrén* y *phronéō* desde un punto de vista intelectual; cf. *supra* p. 356; pp. 379 ss.

³⁹² La dicotomía creada por Dioniso en relación a las nociones de apariencia y realidad ha sido objeto de discusión en el apartado analítico; cf. *supra* p. 362.

incorrecto. Sin embargo, lo verdaderamente relevante es que, precisamente el eje central de la conversación aparece sometido a una base reflexiva de carácter eminentemente subjetivo. Por lo tanto, el receptor inmediato del hecho de pensar, el decir cosas sabias (σοφὰ λέγων), es objeto de discusión sin que exista un fundamento de naturaleza objetiva³⁹³. La discusión acerca de la concepción subjetiva del pensamiento sabio y sensato establece interesantes paralelismos con Alcidasante³⁹⁴:

Tabla LV

Alcidamas <i>Rhet.</i> , Fragmenta	Alcidamas <i>Rhet.</i> , Fragmenta
<p>πεῖν ἡμῶν αὐτῶν σπουδάζοντες καὶ τῇ φιλοτιμίᾳ χαριζόμενοι λόγους γρά- φειν ἐπιχειροῦμεν. ἀλλὰ μὴν οὐδ' ὥς εἰκῇ λέγειν παρακελευόμεθα, τὴν αὐτοσχεδιαστικὴν δυνάμιν τῆς γραφικῆς προτιμώντες, ἄξιόν ἐστι πιστεῦ-ειν. τοῖς μὲν γὰρ ἐνθυμήμασι καὶ τῇ τάξει μετὰ προνοίας ἡγούμεθα δεῖν (205) χρῆσθαι τοὺς ῥήτορας, περὶ δὲ τὴν τῶν ὀνομάτων δηλώσιν αὐτοσχεδιάζειν. οὐ γὰρ τοσαύτην ὠφέλειαν αἱ τῶν γραπτῶν λόγων ἀκρίβειαι παραδιδόασιν, ὅσῃν εὐκαιρίαν αἱ τῶν ἐκ τοῦ παραχρήμα λεγομένων δηλώσεις ἔχουσιν. ὅστις οὖν ἐπιθυμεῖ ῥήτωρ γενέσθαι δεινὸς ἀλλὰ μὴ ποιητὴς λόγων ἰκανός, καὶ βούλεται μᾶλλον τοῖς καιροῖς χρῆσθαι καλῶς ἢ τοῖς ὀνόμασι λέγειν (210)</p> <p>ἀκριβῶς, καὶ τὴν εὖνοιαν τῶν ἀκροωμένων ἐπίκουρον ἔχειν σπουδάζει μᾶλ-λον ἢ τὸν φθόνον ἀνταγωνιστήν, ἔτι δὲ καὶ τὴν γνώμην εὐλυτον καὶ τὴν μνήμην εὐπορον καὶ τὴν λήθην ἄδηλον καθεστάναι βούλεται, καὶ τῇ χρεῖα τοῦ βίου σύμμετρον τὴν δυνάμιν τῶν λόγων κεκτησθαι πρόθυμός ἐστιν, οὐκ εἰκότως ἂν τοῦ μὲν αὐτοσχεδιάζειν αἰετὶ καὶ διὰ παντὸς ἐνεργὸν τὴν (215) μελέτην ποιοῖτο, τοῦ δὲ γράφειν ἐν παιδιᾷ καὶ παρέργῳ ἐπιμελόμενος εὖ φρονεῖν κριθεῖη παρὰ τοῖς εὖ</p>	<p>Ἐπειδὴ τινες τῶν καλουμένων σοφιστῶν ἱστορίας μὲν καὶ παιδείας (1) ἡμελήκασιν καὶ τοῦ δύνασθαι λέγειν ὁμοίως τοῖς ιδιώταις ἀπείρως ἔχουσι, γράφειν δὲ μεμελετηκότες λόγους καὶ δι' ἀβεβαίων δεικνύοντες τὴν αὐτῶν σοφίαν σεμνύνονται καὶ μέγα φρονούσι, καὶ πολλοστὸν μέρος τῆς ῥητο-ρικῆς κεκτημένοι δυνάμει ὅλης τῆς τέχνης ἀμφισβητοῦσι, διὰ ταύτην (5) τὴν αἰτίαν ἐπιχειρήσω κατηγορίαν ποιήσασθαι τῶν γραπτῶν λόγων, οὐχ ὥς ἄλλοτρίαν ἐμαυτοῦ τὴν δυνάμιν αὐτῶν ἡγούμενος, ἀλλ' ὥς ἐφ' ἑτέροις μεῖζον φρονῶν καὶ τὸ γράφειν ἐν παρέργῳ {τοῦ} μελετᾶν οἰόμενος χρῆναι, καὶ τοὺς ἐπ' αὐτὸ τοῦτο τὸν βίον καταναλίσκοντας ἀπολελεῖσθαι πολὺ καὶ ῥητορικῆς καὶ φιλοσοφίας ὑπειλυφός, καὶ πολὺ δικαιότερον ἂν ποιητὰς (10) ἢ σοφιστὰς προσαγορεύεσθαι νομίζων.</p>

³⁹³ Nótese que en el discurso de Tiresias, por el contrario, se vislumbra una connotación objetiva de los elementos que son considerados fuente de sabiduría, a saber, *phrén* y *phronēō*. Este personaje emerge, por tanto, como el más influenciado por la esfera del racionalismo, tanto desde un punto de vista intelectual (conexión con otras disciplinas científicas) como formal (discurso de elaboración retórica); cf. *supra* pp. 379

ss.

³⁹⁴ En lo que a la creación discursiva de Alcidasante se refiere véase Berzins McCoy (2009).

El paralelismo de pensamiento que se establece entre los planteamientos intelectuales manifiestos en la esticomitia y el que está presente en los textos que se conservan de Alcidamante refleja, como no podía ser de otra manera, la puesta en escena de planteamientos sofisticos, basados, fundamentalmente, en la relativización de valores, que tienen su desarrollo dramático en aspectos de carácter discursivo que, por otro lado, acentúan el proceso de comunicación dramática.

La materialización fehaciente de que estamos ante una exposición de ideas relativas y controvertidas puede encontrarse al final de la esticomitia, en el verso 504 en el que Dioniso se presenta a sí mismo como una persona *sôphrôn*: αὐδῶ με μὴ δεῖν σωφρονῶν οὐ σῶφροσιν. El hecho de que las afirmaciones realizadas por el dios establecen una dicotomía puede comprobarse teniendo en cuenta sus palabras en relación a Penteo:

E. Ba. 847-861

γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται,
 ἥξει δὲ βάκχας, οὗ θανὼν δώσει δίκην.
 Διόνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἴ πρόσω·
 τεισάμεθ' αὐτόν. πρῶτα δ' ἔκστησον **φρενῶν**,
 ἐνείς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς **φρονῶν** μὲν εὖ
 οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδύναι στολήν,
 ἔξω δ' ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.
 χρήζω δέ νιν γέλωτα Θηβαίοις ὀφλεῖν
 γυναικόμορφον ἀγόμενον δι' ἄστεως
 ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρίν, αἴσι δεινὸς ἦν.
 ἀλλ' εἴμι κόσμον ὄνπερ εἰς Ἴδου λαβὼν
 ἄπεισι μητρὸς ἐκ χεροῖν κατασφαγεῖς,
 Πενθεῖ προσάψων· γνώσεται δὲ τὸν Διὸς
 Διόνυσον, ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός,
 δεινότατος, ἀνθρώποισι δ' ἡπιώτατος.

Tanto en esta como en otras ocasiones Dioniso³⁹⁵ intenta privar a los demás de la capacidad de raciocinio pero, sin embargo, es capaz de definir las actuaciones de aquellas que integran su culto como *sôphrôn*³⁹⁶. Así, los datos inferidos relacionan los conceptos de contención y auto-restricción con la locura y la falta de dominio sobre las capacidades intelectuales. Eurípides expone, de esta manera, los primeros paradigmas intelectuales relativos a Dioniso, los cuales articulan una parte del proceso comunicativo. En este caso, se establece una relación paradigmática en lo que a la conexión entre moderación y locura se refiere. Dicha vinculación posee otras manifestaciones en la literatura griega, especialmente en la tragedia sofoclea. A modo de ejemplo, resulta interesante comparar el planteamiento ideológico de Dioniso con el de Áyax en reacción al dios y con el de Antígona en relación a la descripción de la locura en los demás:

Tabla LVI

Soph. A. 551-556	Soph. Ant. 491-492
<p>ἀλλ' ὅμοιος: καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός. καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω, όθούνεκ' οὐδὲν τῶνδ' ἐπαισθάνει κακῶν: ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος, τὸ μὴ φρονεῖν γὰρ κάρτ' ἀνώδυνον κακόν ἔως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθης.</p>	<p>καὶ νῦν καλεῖτ': ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπὶ βολον φρενῶν.</p>

El paralelismo que se observa entre el desarrollo de la personalidad de Dioniso y su estrecha relación con la locura tiene lugar, como se puede comprobar, en otras tragedias contemporáneas. Estamos ante el tratamiento del estado de descontrol que puede ser visto como la mejor forma de afrontar la realidad y que se contrapone a la complejidad de poder

³⁹⁵ De la misma forma, el dios Dioniso da comienzo a la tragedia *Bacantes* con una disertación cuyo propósito reside en exponer las causas que lo han llevado a instaurar sus ritos religiosos en la ciudad de Tebas. Así, los condicionantes que marcan su relación con la ciudad tebana imprimen en su carácter necesidad de venganza hacia las hijas de Cadmo y hacia su nieto Penteo, actual regente. De los acontecimientos que Dioniso relata se desprende, como así lo deja entrever el contenido del prólogo eurípideo, que el anhelo de venganza sobre la estirpe cadmea es la finalidad última de su cometido religioso. Para ello, introduce en las mujeres de Tebas, entre ellas las hijas de Cadmo que lo habían repudiado, en sus orgías y cultos báquicos. Precisamente, el inicio de la comunicación implícita entre los distintos personajes comienza con Dioniso cuando, para describir la actitud de las mujeres en sus bacanales, se refiere a ellas de la siguiente manera: τοιγάρ νιν αὐτὰς ἐκ δόμων ὥσπρησ' ἐγὼ/μανίας, ὅρος δ' οἰκοῦσι παράκοποι φρενῶν:

³⁹⁶ Para un análisis más exhaustivo de la locura que Dioniso infunde en Penteo vid. *supra* p. 347 (P5A).

desarrollar un razonamiento correcto. Las vicisitudes intelectuales del momento y el pensar de forma relativa en el ideal de virtud cívica probablemente podrían verse como causa fundamental en el desarrollo de tales personajes que, de una u otra manera, suponen una forma de inversión del orden cívico establecido.



IFIGENIA EN ÁULIDE



9. IFIGENIA EN ÁULIDE

9. 1 ANÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE EMISOR

A continuación, y siguiendo la línea impuesta en las tragedias *Medea* (aptdo. 6), *Hipólito* (aptdo. 7) y *Bacantes* (aptdo. 8), se procede a exponer los datos relativos a las alocuciones de personajes en las cuales confluyen uno o más de los términos objeto de estudio, a saber, *phrén*, *sōphrosynē* y *aidōs*

9.1.1 Tabla de presentación de datos por personaje emisor

Tabla LVI

Agamenón	Menelao	Coro
<p>P1A E. <i>IA</i>. 327 ποῦ δὲ κάλαβές νιν; ὦ θεοί, σῆς ἀναισχύντου φρενός.</p> <p>P2A E. <i>IA</i> 378-380 βούλομαι σ' εἰπεῖν κακῶς αὖ, βραχέα, μὴ λίαν ἄνω βλέφαρα πρὸς τάναιδές ἀγαγών, ἀλλὰ σωφρονεστέρως, ὥς ἀδελφὸν ὄντ'· ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι</p>	<p>P1B E. <i>IA</i> 332 πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα.</p> <p>P2B E. <i>IA</i> 358-362 καὶ τ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις ἐκών,</p>	<p>P1C E. <i>IA</i> 543-551 μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ μετά τε σωφροσύνας μετέ- σχον λέκτρων Ἀφροδίτας, γαλανεῖα χρησάμενοι μαινομένων οἰστρῶν, ὅθι δὴ δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, τὸ μὲν ἐπ' εὐαίῳσι πότμῳ,</p>

<p>φιλεῖ.</p> <p>(3A) E. <i>IA</i> 391-394 ὤμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες φιλόγαμοι μνηστῆρες — ἡ δὲ γ' ἐλπίς, οἶμαι μέν, θεός, καῖζέπραξεν αὐτὸ μάλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος — οὓς λαβὼν στράτευ'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρία φρενῶν.</p> <p>(4A) E. <i>IA</i> 400-401 ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφεῖ καὶ ῥάδια: εἰ δὲ μὴ βούλη φρονεῖν εὔ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.</p> <p>P5A E. <i>IA</i> 407 συσσωφρονεῖν σοι βούλομ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.</p> <p>P6A E. <i>IA</i> 451-453 ἐγὼ γὰρ ἐκβαλεῖν μὲν αἰδοῦμαι δάκρυ, τὸ μὴ δακρῦσαι δ' αὖθις αἰδοῦμαι τάλας, ἐς τὰς μεγίστας συμφορὰς ἀφιγμένος.</p> <p>P7A E. <i>IA</i> 677 ζηλῶ σὲ μάλλον ἢ 'μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν.</p> <p>P8A E. <i>IA</i> 1579-1580</p>	<p>οὐ βία — μὴ τοῦτο λέξης — σῇ δάμαρτι, παῖδα σὴν δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὥς γαμουμένην.</p> <p>P3B E. <i>IA</i> 473-476 Πέλοπα κατόμνυμ', ὅς πατὴρ τοῦμοῦ πατρὸς τοῦ σοῦ τ' ἐκλήθη, τὸν τεκόντα τ' Ἀτρεά, ἢ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον φρονῶ.</p> <p>P4B E. <i>IA</i> 487-490 ἀλλ' ἀπολέσας ἀδελφόν, ὅν μ' ἤκιστ' ἐχρῆν, Ἑλένην ἔλωμαι, τὸ κακὸν ἀντὶ τὰγαθοῦ; ἄφρων νέος τ' ἦ, πρὶν τὰ πράγματ' ἐγγύθεν σκοπῶν ἐσεῖδον οἶον ἦν κτείνειν τέκνα.</p>	<p>τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.</p> <p>P2C E. <i>IA</i> 563-567 τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία, †τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει χάριν ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν† τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ.</p> <p>P3C E. <i>IA</i> 1089-1097 ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς ἔχει σθένειν τι πρόσωπον, ὁπότε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπι- σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται, Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ, καὶ <μὴ> κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς μὴ τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ;</p>
---	---	--

ἐμοὶ δέ τ' ἄλλος οὐ μικρὸν εἰσῆει φρενί κᾶστην νενευκῶς· θαῦμα δ' ἦν αἴφνης ὀρᾶν.		
---	--	--

Tabla LVII

Aquiles	Clitemestra	Anciano
<p>P1D E. <i>IA</i> 821-822 ὦ πότνι· αἰδῶς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ γυναιῖκα, μορφήν εὐπρεπῇ κεκτημένην;</p> <p>P2D E. <i>IA</i> 833-834 τί φῆς; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἄν Ἀγαμέμνον', εἰ ψαύοιμεν ὧν μή μοι θέμις.</p> <p>P3D E. <i>IA</i> 919-925 ὕψηλόφρων μοι θυμὸς αἶρεται πρόσω· ἐπίσταμαι δὲ τοῖς κακοῖσί τ' ἀσχαλᾶν μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις. λελογισμένοι γὰρ οἱ τοιοῖδ' εἰσὶν βροτῶν ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνώμης μέτα. ἔστιν μὲν οὖν ἴν' ἡδὺ μὴ λίαν φρονεῖν, ἔστιν δὲ χῶπου χρήσιμον γνώμην ἔχειν.</p> <p>P4D E. <i>IA</i> 1011 πειθόμεν αὐθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.</p>	<p>P1E E. <i>IA</i> 823-824 οὐ θαῦμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος προσηκες· αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.</p> <p>P2E E. <i>IA</i> 839-840 πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, αἰδεῖσθαι φίλους καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους.</p> <p>P3E E. <i>IA</i> 847-848 ἀλλ' ἢ πέπονθα δεινά; μαστεύω γάμους οὐκ ὄντας, ὥς εἴξασιν· αἰδοῦμαι τάδε.</p> <p>P4E E. <i>IA</i> 874 πῶς; ἀπέπτυσ', ὦ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.</p> <p>P5E E. <i>IA</i> 993-995 βούλη νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ; ἀπαρθένευτα μὲν τάδ'; εἰ δέ σοι δοκεῖ, ἐξείσιν, αἰδοῦς ὅμμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον.</p>	<p>P1F E. <i>IA</i> 877 ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σέ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.</p> <p>P2F E. <i>IA</i> 893 μὴ μὲν οὖν ἄγειν· φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότ' εὔ.</p>

<p>P5D E. <i>IA</i> 1421-1432</p> <p>ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ φρονεῖς· τί γὰρ τάληθές οὐκ εἴποι τις ἄν; ὅμως δ', ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε, ὡς οὖν ἂν εἰδῆς τὰπ' ἐμοῦ λελεγμένα, ἐλθὼν τάδ' ὅπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας, ὡς οὐκ ἐάσω σ' ἀλλὰ κωλύσω θανεῖν. χρήση δὲ καὶ σὺ τοῖς ἐμοῖς λόγοις τάχα, ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδης. οὐκουν ἐάσω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν· ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς καταδοκήσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.</p>	<p>P6E E. <i>IA</i> 1024-1025</p> <p>ὡς σώφρων· εἵπας. δραστέον δ' ἅ σοι δοκεῖ. ἦν δ' αὖ τι μὴ πράσσωμεν ὦν ἐγὼ θέλω, ποῦ σ' αὖθις ὀψόμεσθα, ποῦ; χρή μ' ἀθλίαν ἐλθοῦσαν εὐρεῖν σὴν χέρ' ἐπίκουρον κακῶν;</p> <p>P7E E. <i>IA</i> 1157-1161</p> <p>οὗ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σὲ καὶ δόμους συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἦ γυνή, ἔς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν μέλαθρον αὔξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε χαίρειν θύραζέ τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.</p> <p>P8E E. <i>IA</i> 1189-1190</p> <p>οὗ τάρ' ἀσυνέτους τοὺς θεοὺς ἠγοίμεθ' ἄν, εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν.</p> <p>P9E E. <i>IA</i> 1207-1208</p> <p>εἰ δ' εὖ λέλεκται, † νῶι μὴ δὴ γε† κτάνης τὴν σὴν τε κάμην παῖδα, καὶ σώφρων ἔση.</p> <p>P10E E. <i>IA</i> 1359</p> <p>ὄναιο τῶν φρενῶν.</p> <p>P11E E. <i>IA</i> 1434</p>	
---	---	--

	ἔχω τάλαινα πρόφασιν ὥστ' ἄλγεϊν φρένα.	
--	---	--

Ifigenia		
<p>P1G E. IA 1245-1248</p> <p>ἰδοῦ, σιωπῶν λίσσεται σ' ὄδ', ὦ πάτερ. ἀλλ' αἰδεσαί με καὶ κατοίκτιρον ἴβιον†. ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω· ὁ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἡ δ' ἠϋξημένη.</p> <p>(2G) E. IA 1342</p> <p>τὸ δυστυχὲς μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.</p>		

9.1.2 Análisis de los pasajes emitidos por Agamenón

P1A *phrén*: Emisor Agamenón —Referido Menelao

E. IA 327

ποῦ δὲ κάλαβές νιν; ὃ θεοί, σῆς ἀναισχύντου φρενός.

¿Y de dónde, dónde la interceptaste? ¡Oh dioses! ¡Qué desvergonzado corazón tienes!

El término *phrén*, acompañado del adjetivo ἀναίσχυντος, hace referencia a la impudicia que caracteriza la forma en que se desarrolla el conglomerado del sentir y del pensar—en este caso, el de Menelao referido por σῆς—, en un uso tradicional³⁹⁷, próximo al de *kardía*, de carácter predominantemente moral. La combinación de términos describe la disposición contraria a *aidós*, que anida en la locación de las *phrénes*, como lo muestra el fragmento euripideo ὃ πότνι' αἰδώς, εἴθε τοῖς πᾶσιν βροτοῖς / συνοῦσα τᾶν αἰσχύντων ἐξηροῦ φρενῶν (Fr. 436, 1-2 Nauck).

P2A *anaidés, sôphrôn, aidéomai*: Emisor Agamenón

E. IA 378-380

βούλομαι σ' εἰπεῖν κακῶς αὖ, βραχέα, μὴ λίσαν ἄνω
βλέφαρα πρὸς τᾶν αἰδῶν ἀγαγών, ἀλλὰ σωφρονεστέρας,
ὥς ἀδελφὸν ὄντ'· ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι φιλεῖ.

Quiero, por mi parte, en un breve discurso, proclamar tu maldad, sin levantar demasiado mis párpados ante tus procacidades, sino con un ánimo más templado, en consideración de que eres mi hermano, ya que un hombre noble no gusta de perder las formas.

El adjetivo *sôphrôn*, en grado comparativo, junto a ἀναιδής, el cual se opone semánticamente a *sôphrôn*, colocados en el mismo verso modifican la acción negativa de εἰπεῖν κακῶς de forma polarizada: la actuación de efectuar reproches a un *phílos* (el reproche a Menelao por parte de su hermano Agamenón) podría acarrear un acto de *hýbris*,

³⁹⁷ Como Sullivan (2000: 44) apunta, la relación de la persona que se muestra distinta de sus *phrénes* corresponde a la concepción tradicional griega.

de exceso, implicado verbalmente por *λίαν* y físicamente por la acción de mantener alzada la mirada (*βλέφαρα ἀγαγών*)³⁹⁸. El reproche apropiado es descrito contrastivamente como regulado por la capacidad intelectual de raciocinio o *sōphrosýnē* (σωφρονεστέρως), que mantiene la conducta bajo el dictado de *aidōs*³⁹⁹. El personaje, (Agamenón) recapitula explicativamente esta asociación describiendo la tendencia a mantener *aidōs* como un rasgo definitorio de la conducta moral positiva (*ἀνὴρ χρηστός*).

P3A *kakophron, phrén*: Emisor Agamenón —Referido pretendientes

E. IA 391-394

ᾧμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες
 φιλόγαμοι μνηστῆρες — ἡ δέ γ' ἐπίς, οἶμαι μὲν, θεός,
 καῖξέπραξεν αὐτὸ μᾶλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος —
 οὓς λαβὼν στράτευ'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρία φρενῶν.
 οὐ γὰρ σύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔχει συνιέναι
 τοὺς κακῶς παγέντας ὄρκους καὶ κατηναγκασμένους.

Como ansiaban casarse y eran unos insensatos, sus pretendientes consintieron al juramento de Tindáreo —pero la diosa Esperanza, creo yo, y no otra cosa, pudo con aquello más que tú y tu fuerza—. Cógelos y ve con tu ejército a la guerra. Listos están ellos para semejante disparate. La divinidad no carece de entendimiento, sino que tiene la capacidad de percatarse de cuándo los juramentos están mal establecidos e impuestos por la fuerza.

Adjetivo compuesto *κακόφρονες*, formado por la combinación de la forma adjetival ligada a *phrén* y por el adjetivo *kakós*, que exhibe un reducido empleo limitado a los textos trágicos griegos⁴⁰⁰ y a la lírica⁴⁰¹. Puede denotar la mala disposición moral de un individuo

³⁹⁸ England (1979: 375) aduce a favor de esta doble forma, sujeta a *hýbris* o a *sōphrosýnē*, de *κακῶς εἰπεῖν* el clarificador pasaje sofocleo de *Electra* 523 (ἐγὼ δ' ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω, κακῶς δέ σε λέγω κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά) que explicita la diferencia. Stockert (1992: 307-308) anota el paralelo para alzar los ojos como manifestación de insolencia u orgullo la locución usualmente expresada para el fruncimiento de las cejas (*ἀνασπᾶν τὰς ὀφρῦς*). Por su parte, Cairns (1993: 273 n. 30) relaciona la reacción física de mantener la (dura) mirada durante el reproche como un acto *anaidés*, y la reacción contraria “by averting one’s gaze somewhat” como la actuación sujeta a *sōphrosýnē*. En la coerción que Menelao pretende ejercer se manifiesta la carencia de *sōphrosýnē* como freno de la violencia (cf. Rademaker 2005: 150).

³⁹⁹ La vinculación de *aidōs* y *sōphrosýnē* ha sido destacada por North (1966: 78 n. 116) y por Rademaker (2005: 51-54).

⁴⁰⁰ Vid. A. Ag. 100, 1174; S. Ant. 1104; E. Or. 824, El. 481, Supp. 744, Hec. 372. Debe ponerse de manifiesto que el empleo del adjetivo se produce mayoritariamente en las partes corales, con la excepción precisamente de este pasaje de E. IA 391 (en boca de Agamenón) y E. Supp. 744 (en labios de Adrasto). En relación a este último aspecto es de relevancia mencionar la autoridad tradicional que la tragedia confiere a la parte coral. En el caso de Eurípides me remito a las explicaciones de Mastronarde (1998: 56) relativas a la importancia

(“malvado”)⁴⁰², mas en el presente pasaje designa en forma compuesta el mismo referente que la locución κακῶς φρονοῦντες (cf. supra *Med.* p. 171): es decir la falta de salubridad mental (“necios, insensatos”). El ámbito de uso no parece ser, por tanto, moral sino intelectual (“necios”), según cabe argumentar por la insistencia en el mismo sesgo denotativo en el contexto posterior de μωρία φρενῶν (v. 394). *Phrēn* constituye la sede pasiva de la actividad mental que, en este caso, se muestra caracterizada por su mala *praxis*.

P4A *phronéō*: Emisor Agamenón —Referido Menelao

E. *IA* 400-401

ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφῇ καὶ ῥάδια·
εἰ δὲ μὴ βούλῃ φρονεῖν εὔ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.

Ya está dicho lo que tenía que decirte, sin complicaciones, brevemente y con claridad. Y si no quieres entrar en razón yo dispondré bien lo mío.

El verbo *phronéō* figura como infinitivo modificado por el adverbio εὔ y dependiendo de un verbo volitivo —βούλομαι, núcleo de una oración condicional—, lo que permite inferir el talante intelectual del uso de *phronéō* que, en este caso, puede entenderse como el empleo apropiado del intelecto, es decir ser sensato, como proceso sujeto a la voluntad del personaje.

P5A *syn- sōphronéō*: Emisor Agamenón —Referido Menelao

E. *IA* 407

συσσωφρονεῖν σοι βούλωμ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.

“vertical” y “horizontal” del coro: “La voce umana del coro ha uno speciale potere sia in linea verticale (in quanto stabilisce una relazione tra uomini e dèi) sia in linea orizzontale (in quanto presenta la comunità a se stessa attraverso la *performance* di un sottogruppo selezionato).

⁴⁰¹ En *Pi. πραπίδων καρπός* *Pi. Fr.* 199 Bowra (κακόφρονά τ' ἄμφανεεν πραπίδων καρπὸν), *B. Ep.* 11, 31 ([οὗ τι δόλος κακόφρων]).

⁴⁰² Stockert (1992: 311) aduce como ejemplo de esta acepción *Hcl.* 372 (εἰρήνα μὲν ἐμοί γ' ἀρέσκει: σοὶ δ', ὃ κακόφρων ἄναξ, / λέγω, ...) en contraste con *LSJ s.u.*, que presenta en este pasaje el significado básico “ill-minded, malignant”, frente a una acepción secundaria “imprudent, heedless” de corte próximo al intelectual. La frontera no es tajante, sin embargo, en tanto Kovacs (por ejemplo, aplica la acepción intelectual (“foolish”) al pasaje de *Heráclidas*), que puede asimismo argüirse a partir de un contexto ambiguo. La vacilación, que alcanza a otros pasajes de los mencionados, queda excluida del presente caso por obra del contexto μωρία φρενῶν.

Tu cordura quiero yo compartir contigo, mas no tu delirio.

Verbo συσσωφρονέω, creado por la adjunción del compuesto, el preverbo asociativo συν- y la forma verbal correspondiente al sustantivo del verbo *sōphronéō*. El compuesto que se origina se caracteriza por su exiguo empleo, que une al presente lugar un uso plutarqueo⁴⁰³—. El verbo en infinitivo, en dependencia de la forma verbal volitiva βούλομαι, hace referencia a la disposición del hablante de querer manifestar sensatez moral e intelectual de modo compartido con el oyente, expresado por el dativo σοι, que especifica el destinatario al que se desea hacer partícipe. La forma verbal destaca por su simetría con συννοσεῖν⁴⁰⁴, que asimismo complementa al verbo βούλομαι, cuyo complemento es, asimismo, el dativo previamente mencionado σοι. El paralelismo compositivo y estructural de ambas formas de infinitivo está destinado a focalizar el matiz semántico que los diferencia, resaltado por la negación οὐ: la falta de *sōphrosynē* exhibida por la desaforada petición de Menelao es descrita por su hermano como una enfermedad de idéntico ámbito mental con alcance moral.

P6A *aidéomai*: Emisor Agamenón

E. IA 451-453

ἐγὼ γὰρ ἐκβαλεῖν μὲν αἰδοῦμαι δάκρυ,
τὸ μὴ δακρῦσαι δ' αὖθις αἰδοῦμαι τάλας,
ἐς τὰς μεγίστας συμφορὰς ἀφигμένος.

A mí ahora, por ejemplo, me da vergüenza derramar lágrimas, pero el no derramarlas me da asimismo vergüenza, pobre de mí, toda vez que he llegado al mayor grado de infortunio.

El verbo *aidéomai* se emplea para expresar la emoción inhibidora, que impele a Agamenón a reflexionar acerca de la expresión emocional del llanto ante la inminente

⁴⁰³ Plu. Mor. 64c (*Quomodo adulator ab amico internoscatur*): ὁ μὲν γὰρ φίλος οὐχ, ὥσπερ ἀπεφαίνετο Γοργίας, αὐτῷ μὲν ἀξιῶσει τὰ δίκαια τὸν φίλον ὑπουργεῖν, ἐκείνῳ δ' αὐτὸς ὑπηρετήσῃ πολλὰ καὶ τῶν μὴ δίκαιων· συσσωφρονεῖν γάρ, οὐχὶ συννοσεῖν ἔφθ. Sobre las consideraciones textuales de la cita plutarquea para el texto de Eurípides cf. Stockert 1992: 316.

⁴⁰⁴ El término es empleado por Eurípides en Andr. 948 y fr. 909.11N. Es asimismo usado con frecuencia por Plutarco (v. gr. Plu. *Quaes. Conv.* 8.9, *Alex.* 9, *Praecepta* 1, *Adulator* 1).

llegada de Ifigenia en compañía de su madre⁴⁰⁵. En el contexto del dilema ante su curso de acción, el personaje revela la ambigüedad latente en la interpretación del pudor, que ya se pudo apreciar a propósito del doble *aidōs* de Fedra en *Hipólito* (cf. *supra* p. 276)⁴⁰⁶, ya que su *aidōs* incluye un componente de imagen social, manifiesto por el contraste entre el noble (τῶι δὲ γενναίῳ), que en su intervención previa ha descrito como caracterizado por su *aidōs* (ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι φιλεῖ; P2A, E. IA 378-380) y el hombre común (ἡ δυσγένεια) y que está sujeto a la pompa y es esclavo de la presión social (τὸν ὄγκον ἔχομεν τῶι τ' ὄχλῳ δουλεύομεν).

P7A *phronēō*: Emisor Agamenón —Referido Ifigenia

E. IA 677

ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ μὲ 'τοῦ μηδὲν φρονεῖν.

Te envidio a ti en tu ignorancia más que a mí.

El infinitivo del verbo *phronēō* podría designar, en combinación con su complemento μηδὲν, la carencia de consciencia o de la atención necesaria para la comprensión, si bien el verbo se aproxima en el pasaje más a un verbo de conocimiento que al usual verbo de actividad intelectual: a diferencia del uso con la mera negación οὐ φρονεῖν (cf. *supra* p. 260), el sintagma no refiere la inconsciencia o necedad sino la ignorancia en expresión, frecuente en la escena trágica, del pensamiento popular de que la ignorancia es dichosa, y, por el contrario, el saber acarrea una pesada carga⁴⁰⁷.

9.1.2 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Agamenón

⁴⁰⁵ El derramar lágrimas por parte de un varón, que no es objeto que suscite el *aidōs* en los poemas homéricos, es rechazado como impropio de hombres en pasajes sofocleos (S. Aj. 319-320, Tr. 1071-1072); sin embargo, como Cairns (1993:284 n. 68) indica, en el pasaje eurípideo de *Helena* 947-953, Menelao muestra una ambivalencia ante el llanto que es congruente con el presente pasaje.

⁴⁰⁶ England (1979: 49) rechaza la reiteración de αἰδοῦμαι en el v. 452 como un error textual provocado por la presencia de la forma verbal en el verso previo, no obstante, la reiteración en expresiones afirmativas y negativas en contextos en los que el personaje exhibe su dilema no son extravagantes (así, Katsouris ap. Stockert 1993: 331).

⁴⁰⁷ El pensamiento es similar a los formulados en S. Aj. 552-553 (καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω,/ ὁθοῦνεκ' οὐδὲν τῶνδ' ἐπαισθάνει κακῶν) y OT 316-317(φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη / λύη φρονοῦντι).

El personaje Agamenón presenta un empleo de los conceptos sumamente apegado a la tradición. De hecho, al hablar con su hermano desea hacerlo con palabras y gestos sensatos —no indecorosos ni impúdicos— a efectos de manifestarle su respeto. Así, *sōphrosýnē* y *aidōs* se muestran como fuerzas tradicionales inhibidoras que asocian el comportamiento de una persona con la corrección, el respeto y la bondad. En lo que al concepto *phren* se refiere, se emplea en la doble caracterización hacia Menelao, por un lado, y, hacia los pretendientes, por otro, en alusión a la carencia de cordura mental —compuesto *κακόφρονες* y forma adjetival *ἀναισχύντου* concertando con el genitivo *φρενός*—. El empleo de la preposición *συν* con la forma verbal *σωφρονεῖν* denota el interés en compartir su virtud a fin de hacer a los demás partícipes de ella y mostrando, por tanto, la versión puramente cívica y social del concepto. Finalmente, destaca el empleo de la forma verbal *aidéomai* de manera ambigua, mostrándose la ambivalencia afín al concepto desde la época hesiódica.

9.1.2 B. Definición y caracterización dramática del personaje Agamenón.

El Atrida presenta un empleo de los conceptos sumamente apegado a la tradición. El concepto *phren*, empleado en la doble caracterización hacia Menelao, en un caso, y hacia los pretendientes, en otro, únicamente hace alusión a la carencia de cordura mental —compuesto *κακόφρονες* y forma adjetival *ἀναισχύντου* concertando con el genitivo *φρενός*—. En relación a los conceptos autorre restrictivos, *sōphrosýnē* y *aidōs* se muestran en boca del monarca como fuerzas tradicionales inhibidoras que asocian el comportamiento de una persona con la corrección, el respeto y con la imagen pública, asociada explícitamente al estatus de nobleza y caudillaje. Mientras su referencia de *sophrosyne*, marcada por un llamativo empleo del preverbio *συν-* (*σωφρονεῖν*) denota una concepción muy intelectual del término, más centrado en la sensatez mental que en la moderación moral, el uso del término *aidōs* refleja no solo la evolución del concepto como inhibición prospectiva sino como vergüenza retroactiva. La ambigüedad del concepto se explota particularmente en el uso de *aidéomai* en boca del personaje como eco de su conflicto interno.

9.1.3 Análisis de los pasajes emitidos por Menelao

P1B *phronéō*: Emisor Menelao —Referido Agamenón

E. IA 332

πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα.

Lo cierto es que tus pensamientos son retorcidos, ahora, antes y después.

El verbo *phronéō* empleado por Menelao en referencia a la actividad mental de su hermano Agamenón, muestra como complemento πλάγια, con una locución, que generalmente designa, con sentido peyorativo, el carácter tortuoso con el que se desarrolla el pensamiento, o, más bien, el producto torticero del pensar⁴⁰⁸. Ahora bien, en el presente pasaje, la adición de la secuencia temporal τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα sugiere claramente la referencia a un pensamiento inestable, que muda a lo largo del hilo temporal⁴⁰⁹ y se manifiesta en los sucesivos cambios de opinión verbalizados por Agamenón⁴¹⁰. La idoneidad de esta interpretación se refuerza por la recapitulación que Menelao ofrece de nuevo en su siguiente intervención (v. 334: νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτῆμα κού σαφές φίλοις⁴¹¹). El uso de *phronéō* es, en definitiva, netamente intelectual. La especial conexión entre el adjetivo πλάγιος y el ámbito de la milicia podría hacer sobreentenderse una doble alusión y caracterización en las meditaciones de Agamenón⁴¹², dispuestas de forma estratégica para alcanzar un fin.

P2B *phrén*: Emisor Menelao —Referido Agamenón

E. IA 358-362

κῆτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην

⁴⁰⁸ Cf. *LSJ s.u.*; véase el uso en Pi. I. 3.5 ζῶει δὲ μάσσων ὄλβος ὀπιζομένων, πλαγίαις δὲ φρένεσσιν/ οὐχ ὁμῶς πάντα χρόνον θάλλων ὁμιλεῖ (“Vida más larga tiene la dicha de los que te veneran, y en torcidas almas no se halla de igual modo en todo tiempo floreciendo”).

⁴⁰⁹ Cf. England (1979: 34). La secuencia de presente, pasado próximo y futuro inmediato tiene un largo trasfondo en la lengua trágica (así, S. An. 611-2, E. IT 1264-5; cf. Cropp 2000: 251) que arranca de las fuentes épicas; cf. West (2007: 103).

⁴¹⁰ En el contexto fuertemente agonal del enfrentamiento entre ambos Atridas responde Agamenón a esta acusación de inconstancia por parte de su hermano con un reproche que tilda la intervención de Menelao como sofística (v. 333 εὖ κεκόμψευσαι πονηρά· γλῶσσ' ἐπίφθονον σοφίη). La secuencia es sumamente significativa ya que liga la detección de inconsistencias en el pensamiento a la práctica sofística.

⁴¹¹ El verso presenta dificultades textuales, así, frente al texto editado por Murray a partir de la lectura de los códices, England (1979: 35) lee νοῦς δέ γ' οὐ βέβαιον ἄδικος κτῆμα κού σαφές φίλοις, que interpreta en un sentido similar al texto de los manuscritos., que Stockert (1992: 291) mantiene.

⁴¹² La conexión entre el adjetivo πλάγιος y el ámbito militar puede comprobarse en Th. 4.32; X. An. 3.4.14, 6.3.15; Cyr. 7.1.26; Plb. 6.40.7.

Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἡσθεῖς **φρένας**
 ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις ἐκόν,
 οὐ βία — μὴ τοῦτο λέξις — σὴ δάμαρτι, παῖδα σὴν
 δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὡς γαμουμένην.

Y más adelante, cuando Calcante dijo que sacrificases a tu hija entre las ofrendas en honor a Artemis, y que así podrían hacerse a la mar los danaidas, con gozo y alegría en tu corazón diste tu consentimiento para que tu hija fuese sacrificada, y le enviaste a tu esposa voluntariamente y no a la fuerza —¡no vayas a decir eso!— la orden de que aquí mandase a tu hija, so pretexto de que se iba a casar con Aquiles.

El término *phrén* complemento en acusativo a la forma verbal ἡσθεῖς, describe la disposición mental de Agamenón, que genera una determinada aptitud vital. En este empleo uso de acusativo de relación, φρένας designa el ámbito o sede del deleite expresado por el verbo en un uso muy consolidado desde la épica homérica en la expresión de sentimientos y emociones. El matiz semántico del sintagma ἡσθεῖς φρένας se encuentra reforzado por el del adjetivo ἄσμενος que denota, de la misma forma, la buena disposición del ánimo, y que resulta relevante contextualmente como indicio de la voluntariedad de actuación, es decir, de la responsabilidad ajena a la decisión tomada libremente (ἐκόν, οὐ βία) por Agamenón de abrazar el sacrificio de su hija con la mira en el fin: la conquista de Troya⁴¹³.

P3B *phronéō*: Emisor Menelao

E. IA 473-476

Πέλοπα κατόμνυμι, ὃς πατήρ τοῦμοῦ πατρός
 τοῦ σοῦ τ' ἐκλήθη, τὸν τεκόντα τ' Ἀτρέα,
 ἧ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς
 καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον **φρονῶ**.

Juro por Pélope, que padre fue de mi padre y el tuyo, y por Atreo, que nos engendró, que en verdad voy a hablarte de todo corazón, con claridad, y en términos en absoluto engañosos, sino simplemente tal y como pienso.

⁴¹³ La combinación de *phrénēs* con ἥδομαι es, como advierte Sullivan (2000: 27) una innovación eurípidea.

El verbo *phronéō*, empleado en primera persona, expresa la exposición de los pensamientos del hablante, que se cifran en la sede de los sentimientos: el corazón (ἀπὸ καρδίας). Se describe una armonía de mente (*phrén*) y sentimientos (*kardía*) en un polo de la interioridad del individuo, que muestran, en el otro polo, el de la verbalización (ἐρεῖν), la armonía de las esferas de *phrén* y *lógos*. La insistencia en esta armonía, manifiesta, en la expresión redundante afirmativa (τὰπὸ καρδίας σαφῶς) y de negación del contrario (καὶ μὴ ἴτιηδες μηδέν)⁴¹⁴, se condensa de nuevo en ὅσον φρονῶ y es acorde con la solemnidad del juramento, refrendado por la toma de la mano derecha, que Menelao dirige a su hermano para presentarle con las más ciertas garantías su cambio de parecer respecto al sacrificio de su sobrina.

P4B *áphrōn*: Emisor Menelao

E. IA 487-490

ἀλλ' ἀπολέσας ἀδελφόν, ὃν μ' ἥκιστ' ἐχρῆν,

Ἑλένην ἔλωμαι, τὸ κακὸν ἀντὶ τὰγαθοῦ;

ἄφρων νέος τ' ἦ, πρὶν τὰ πράγματ' ἐγγύθεν

σκοπῶν ἐσεῖδον οἷον ἦν κτείνειν τέκνα.

¿Es que voy a causarle la perdición a mi hermano, con quien menos debería comportarme así, y preferir a Helena, mal por bien? He sido un insensato y un irresponsable, hasta ver el problema de cerca y comprender qué cosa es matar a un hijo.

El adjetivo ἄφρων expresa la falta de cordura mental, de sensatez, que en este caso se asocia a la juventud, dada su coordinación con el adjetivo νέος, que no describe con propiedad la edad sino la impetuosidad propia del carácter juvenil⁴¹⁵. Así Menelao describe, tras un notable cambio de actitud, sus anteriores palabras como propias de un joven intemperante, en la línea que Aristóteles recoge más adelante señalando que define este carácter no la edad sino seguir impetuosamente el sentir (διαφέρει οὐδὲν νέος τὴν ἡλικίαν ἢ

⁴¹⁴ Como LSJ s.u. anota, el adjetivo ἐπιτηδές “of set purpose” (también proparoxítono ἐπίτιηδες) presenta con frecuencia una acepción negativa “cunningly, deceitfully”, perceptible en el texto en examen.

⁴¹⁵ En efecto, Menelao emplea una forma de pretérito (ἦ) que expresaría una condición válida en el pasado reciente pero no aplicable a su ser actual y que, evidentemente, no puede referirse a la edad en tanto esta no registra variaciones sustanciales en el lapso que media entre las escenas. Más bien νέος describe la impetuosidad de carácter asociada al espíritu juvenil, que es asimismo perceptible en la descripción denigratoria de Polo por parte de Sócrates (Πῶλος δὲ ὅδε νέος ἐστὶ καὶ ὁξύς, Pl. *Grg.* 463e).

τὸ ἦθος νεαρός, οὐ γὰρ παρὰ τὸν χρόνον ἢ ἔλλειψις, ἀλλὰ διὰ τὸ κατὰ πάθος ζῆν καὶ διώκειν ἕκαστα. τοῖς γὰρ τοιούτοις ἀνόνητος ἢ γνῶσις γίνεται, καθάπερ τοῖς ἀκρατέσιν, *EN* 1095a6-9), con una falta de dominio de sí (*akrasía*) que induce a considerar que en el comportamiento alocado descrito por Menelao el uso de *áphrōn* se halla muy próximo al de un antónimo de *sōphrōn*: su conducta anterior de reclamar violentamente el sacrificio de su sobrina para satisfacer las demandas de su propia pasión resulta inaceptable desde un punto de vista social⁴¹⁶.

9.1.2 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Agamenón

El personaje Menelao aporta pocos pasajes para la configuración de su etopeya trágica⁴¹⁷. Sin embargo, las particularidades que se pueden extraer no dejan de ser significativas. Así, a ojos de Menelao, Agamenón es poseedor de una forma de pensamiento ambigua —πλάγιος— que oscila entre el ámbito de lo militar y de lo moral. De forma similar, se presenta con un alma condescendiente con la idea de matar a su propia hija. Contrariamente, y hablando de su propia caracterización, la forma en la que Menelao desarrolla su pensamiento es simple, sin artificios. Precisamente, a este respecto resulta interesante el comprobar la siguiente contraposición en lo que a la forma verbal *phroneo* se refiere: por un lado, Agamenón: πλάγια γὰρ φρονεῖς; Menelao: ἦ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς/ καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον φρονῶ. El empleo del adjetivo *áphrōn* lo asocia a su juventud, manifestando que lo considera como algo propio de tal etapa. Se infiere, por tanto, la falta de sensatez asociada a actuaciones impulsivas propias de la inexperiencia.

9.1.3 B. Definición y caracterización dramática del personaje Menelao

Menelao, como ya se ha indicado, aporta pocos pasajes para la configuración de su personaje trágico, que parece pivotar en torno a su condición de marido (ultrajado) de

⁴¹⁶ Esta transitoriedad de la condición de *áphrōn* (y de *néos*) presente en la expresión del personaje armoniza con la indicación de Rademaker (2005: 61) del uso habitual del adjetivo para expresar la pérdida temporal de la sensatez (i.e. las φρένες).

⁴¹⁷ Blaklock (1952: 74-75): “Menelaus in Euripides is never without the wry twist which his creator’s dislike insists on giving him. He represents or was made to represent an object of Euripides’ contempt in all the five plays in which he appears, Menelaus can be best understood in his baseness, his vanity, and his selfishness, if we suppose that the poet had fixed upon uxoriousness as his mainspring of actions”

Helena⁴¹⁸. En el uso de los conceptos destaca que la mitad de los términos que emplea funcionan en caracterización de su hermano y la otra mitad en auto caracterización propia; ello revela el equilibrio cuidadoso con que el dramaturgo ha elaborado la oposición entre hermanos que cambia constantemente de dirección: de este modo, en relación a Agamenón, le atribuye ser poseedor de una forma de pensamiento inconstante (πλάγιος) que oscila entre el ámbito de lo militar y de lo moral. Asimismo, se presenta favorable a la idea aberrante y *contra natura* de que ejecute a su propia hija, que es también *phílos* del propio Menelao (lo cual traiciona el *aidṓs* que debe presidir la relación con los *phíloi*).

Contrariamente, y en relación a su propia caracterización, la forma en la que Menelao desarrolla su pensamiento es descrita como simple y directa, sin artificio (ἢ μὴν ἐρεῖν σοι τὰπὸ καρδίας σαφῶς / καὶ μὴ 'πίτηδες μηδέν, ἀλλ' ὅσον φρονῶ), lo cual contrasta con el indudable perfil de *sophisthḗs* con el que el dramaturgo lo presenta (apuntado por su antagonista cf. ref cruz). A pesar de ello, la oscilación de opinión que constituye el reflejo de la de su hermano, entramándolos en una variación sincronizada de opiniones, describe su opinión previa como *áphrōn*, fruto de un carácter impetuoso (*néos*). Resume ambas facetas Blaiklock (1952: 54) cuando señala que en esta tragedia “Menelaus appears at l. 303, a compound of the brute of the *Andromache* and the sophist of the *Orestes*”.

La estrecha vinculación de la construcción del personaje con el de su hermano permite describirlo desde las coordenadas de una relación de oposición intelectual con él, que configuran una de las variadas relaciones de antagonismo de la obra. El sustrato común de parentesco, sexo, estatus guerrero y noble, acentúa los factores diferenciales: así, la función real de Agamenón permite a Menelao perseguir con denuedo sus intereses privados (recuperar a su esquiva esposa) sin merma de su imagen pública (a diferencia de Agamenón), mas el conflicto trágico apenas alcanza la intimidad del personaje mientras

⁴¹⁸ Así, el juicio demoledor de Blaiklock (1952: 74-75) sobre el personaje: “Menelaus in Euripides is never without that wry twist which his creator’s dislike insists on giving him. He represents or was made to represent an object of Euripides’ contempt in all the five plays in which he appears, Menelaus can be best understood in his baseness, his vanity, and his selfishness, if we suppose that the poet had fixed upon uxuriousness as his mainspring of actions”.

que golpea de lleno la de Agamenón; ello se debe al perfilado etopéyico de Menelao como un personaje despojado de *aidós* hacia los *phíloi* (hermano, cuñada y sobrina⁴¹⁹).

9.1.4 Análisis de los pasajes emitidos por el coro

P1C *sōphrosýnē*: Emisor coro —Referido sujeto colectivo

E. IA 543-557

μάκαρες οἱ μετρίας θεοῦ
 μετά τε **σωφροσύνας** μετέ-
 σχον λέκτρων Ἀφροδίτας,
 γαλανεῖα χρησάμενοι
 μαινομένων οἴστρων, ὅθι δὴ
 δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως
 τόξ' ἐντείνεται χαρίτων,
 τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμῳ,
 τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς.
 ἀπενέπω νιν ἀμετέρων,
 ὦ Κύπρι καλλίστα, θαλάμων.
 εἴη δέ μοι μετρία
 μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι,
 καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί-
 τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.

545

555

Bienaventurados los que con mesurada castidad participan de los lechos de la diosa Afrodita, con tranquilidad, lejos de sus locos aguijones, porque Eros, el de dorada melena, tensa su arco y dispara dos tipos de flechas con sus dones: unas deparan un feliz sino en la vida, otras traen su destrucción! A esta yo la despido, oh hermosísima Cipris, fuera de nuestros tálamos. ¡Así sea moderada mi gracia y pía mi pasión, y participe yo de Afrodita, mas de sus excesos me mantenga alejada!

El término *sōphrosýnē* figura en paralelismo con otro término que expresa moderación y contención, *μετρία*s, aplicado a Afrodita (θεοῦ). En armonía con el contenido nuclear de la

⁴¹⁹ Es inagotable la discusión en torno a si el cambio de opinión de Menelao es real, como sugiere Kitto, o es meramente sofístico y superficial para no dañar en exceso su imagen ante su hermano cuando sabe que este no tiene salida posible por causa del ejército aqueo.

estrofa, el coro expresa un pensamiento tradicional (*Medea* 627-642) en boca de mujeres: el deseo de participar sosegadamente del amor, que se encuadra en el marco de la doctrina delfica de la repudiación del exceso (πολλὰν δ' ποθείμαν). El uso de *sōphrosýnē* se ciñe, así, a la templanza en los placeres de carácter sexual personificados en las figuras de Cipris (θεοῦ, λέκτρων Ἀφροδίτας) y Eros, en aplicación al comportamiento de la mujer. El motivo de la moderación en el ámbito amoroso concretiza el *tópos* más amplio de evitar el exceso o conducta guiada por *hýbris*⁴²⁰.

P2C *aidéomai*: Emisor coro

E. IA 563-567

τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία,

†τάν τ' ἐξάλλασσουσαν ἔχει

χάριν ὑπὸ γνῶμας ἐσορᾶν†

565

τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει

κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ.

μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν,

γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύ-

πριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ

570

κόσμος ἔνδον ὁ μυριοπλη-

θῆς †μείζω πόλιν αὖξει.

Albergar sentimientos de pudor es sabiduría y tiene como inusual recompensa ver la obligación bajo el prisma de la razón, por cuanto una buena reputación procura gloria imperecedera en la vida. Es importante perseguir la virtud. Para las mujeres, en todo cuanto atañe a Cipris furtiva; y entre los hombres, a su vez, su su orden y decoro interior, manifestado en multitud de formas, engrandecerá la ciudad.

El infinitivo del verbo *aidéomai* se presenta sustantivado en estrecha vinculación con el término *sophía* en una construcción sintáctica de debatida interpretación. En efecto, la tesis de que en ese primer verso opera elípticamente el verbo ἔχει que figura en el verso siguiente, como sostiene England (1979: 60), resulta una hipótesis más forzada que la sugerencia de suplir ἔστιν en una construcción nominal pura. En este segundo caso, el texto

⁴²⁰ Cf. North (1966: 22 n. 74).

identifica el recato con un conocimiento, de modo que enuncia una fuerte concepción del intelectualismo ético.

Por otra parte, es objeto de discusión si el mismo infinitivo articulado τὸ αἰδεῖσθαι debe mantenerse como sujeto de la construcción de ἔχει (“el sentir pudor es ciencia y entraña el favor a su vez de contemplar el deber a través de la inteligencia”) o si debe interpretarse como tal la cláusula de infinitivo ἐσορᾶν τὸ δέον, como propone Weil (1879: “ce qu’ il y a de plus beau, c’ est de discerner le devoir para l’ intelligence?”). Esta hipótesis, que fue respaldada por von Erffa (1937: 161-162)⁴²¹, resulta en una clara contraposición de *aidós* y *gnómē*: “αἰδεῖσθαι ist in Gegensatz gestetzt zu ὑπὸ γνώμας ἐσορᾶν τὸ δέον. So erhält αἰδεῖσθαι seine note der Unbewußtheit oder geringeren Bewußtheit”) (von Erffa ap. Stockert 1992: 305). La propuesta, que ha sido respaldada por Szlezák (1986: 56)⁴²², recibe apoyo adicional de Stockert (1992: 306), quien abunda señalando que *aidós* siempre supone una abstención, un rehuir una actuación, mientras que τὸ δέον, al cual se orienta la γνώμη, muestra una faceta activa, de búsqueda operativa, como aduce a partir del paralelo de *Ion* 36 (KP. Αἰδούμεθα. IO. Ὅν τᾶρα πράξεις οὐδὲν ἄργος ἢ θεός [sc. ἡ Αἰδώς]). La objeción a esta interpretación, que aquí adopto, ha sido avanzada por Cairns (1993: 341 n. 69), quien apunta a que el sentido comparativo de ἐξάλλασσουσαν que exige la propuesta anterior no es necesario, que la correlación τε ...τε es coordinativa antes que contrastiva, y el argumento cerciora que *aidós* ya ha sido presentado como un saber (*sophía*) en el primer verso, lo cual seriamente obstaculiza la pretendida oposición entre *aidós* como cualidad instintiva e inteligencia, con lo cual, el contraste entre saber y una ignorancia o saber superficial que sugería von Erffa pierde fuerza.

⁴²¹ El autor encuentra refrendo para su opinión en el emparejamiento con *euboulía* en el texto pindárico del *Peán Segundo* (Fr. 36 Bowra 50-51): τὸ δ’ εὐβουλία τε καὶ αἰ[δο]ῖ / ἐγκείμενο[v] αἰεὶ θάλλει μαλακαῖς ἐ[ὐ]δαίαι[ς] “lo que en el buen consejo y en el respeto se asienta, florece siempre bajo sereno y dulce tiempo”.

⁴²² Szlezák (1986: 56): “Aidós ist nicht *identisch* mit σοφία. Sie ist etwas, das *auch* σοφία genannt werden kann, d.h. so etwas wie Weisheit liegt schon in der Zurückhaltung; im übrigen ist sie zu unterscheiden von der Erkenntnis dessen, was sittlich nötig ist, durch die γνώμη: *das* erst hat den höchsten Vorzug” (la cursiva es del autor).

La controvertida interpretación sintáctica del pasaje afecta muy directamente al entendimiento de la faceta intelectual de *aidōs* que, según propongo, el proceso comunicativo en el cual se inserta puede contribuir a clarificar.

P3C *aidōs*: Emisor coro

E. IA 1089-1097

ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς

ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς ἔχει

1090

σθένειν τι πρόσωπον,

ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει

δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπι-

σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται,

Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ,

1095

καὶ <μῆ> κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς

μὴ τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ;

¿En dónde le resta ya algún poder a la faz de Pudor o de Virtud, toda vez que la impiedad posee ahora el mando, la Virtud, arrinconada ya no interesa a los mortales, la ilegalidad gobierna las leyes, y no hay un común empeño entre los mortales para que no caiga sobre ellos la envidia de los dioses?

El término *aidōs*, que figura en una estructura interrogativa coordinado con *aretē*, expresa una idea de vergüenza restrictiva que se encuentra intrínsecamente vinculada a la noción de excelencia (*aretē*). La personificación de ambos conceptos⁴²³ abstractos constituye una estrategia para dotar de relevancia a estas entidades presentadas como fuerzas motrices de la conducta social en un coral que colige un mensaje central de la tragedia. Tanto las personificaciones de los vv. 1089-1090 como la pregunta retórica que indaga sobre la ubicación⁴²⁴ de las virtudes evoca el pasaje hesiódico de *Op.* 197-201 (cf.

⁴²³ La vigorosa concreción personificadora lograda por la alusión al rostro (πρόσωπον) del abstracto posee un ajustado paralelo en los textos aristofánicos de *Av.* 1321-1322 (τό τε τῆς ἀγανόφρονος Ἥσυχίας / εὐήμερον πρόσωπον) y *Ec.* 973: Τρυφῆς πρόσωπον, que también se aprecia en otras personificaciones asimismo documentadas en ambos autores como Λήδας ἔρνος (E. IA 116), Κύπριδος ἔρνος (Aristoph. *Ecc.* 972), Λατοῦς χρυσώπιδος ἔρνος (Aristoph. *Th.* 321), cf. Taillardat (1965: 48).

⁴²⁴ Como se pudo apreciar en la exégesis previa del pasaje épico, un elemento sustancial de la imagen hesiódica es la implicación de que estas virtudes poseen origen divino y su exilio del mundo humano supone su retorno (e.g. la queja de *Dikē* ante Zeus) a la corte olímpica.

supra pp. 334 y **¡Error! Marcador no definido.**) en la descripción de un mundo en el que el orden común se halla subvertido. El retrato de la subversión adopta una recurrente imagen centrada en el poder (σθένει, δύνασιν, κρατεῖ) ejercido por fuerzas anómalas. Así, en la primera sección del estásimo se expresa la desolación ante la ineficacia de las virtudes *aidōs* y *aretē*; en la segunda parte, se completa la explicación en sentido contrario describiendo el predominio efectivo de las anti-virtudes *Ásepton* (la ausencia de σέβας) y *Anomía* (la ausencia de νόμος), que nos e contemplan como mera ausencia sino como entidades negativas agentivas. Esta transgresión activa de *sébas* (plano de índole religiosa) y de *nómos* (plano humano) son perceptibles asimismo no solo en el ámbito del hombre-padre que no protege la progeie sino también en del dios que reclama un sacrificio humano⁴²⁵. Esta correlación de contrarios que se forja entre *aidōs* y *aretē* por una parte y *Ásepton* y *Anomía* por otra resulta crucial para el perfilado conceptual de *aidōs*, como se mostrará con detalle en la sección de procesos comunicativos.

9.1.4 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje coro

A ojos del personaje coro el concepto *sophrosyne* denota templanza y moderación en el ámbito sexual. Dicho autocontrol también aparece matizado por el uso del término *metrios*, que también pone de manifiesto la idea de medida —cf. *supra kairós* en *Bacantes* pp. 403-403—. En lo relativo al concepto *aidōs* resulta preceptivo añadir que se trata de una cualidad capaz de proporcionar sabiduría la cual, a su vez, reside en conseguir una gloria imperecedera a través de la opinión colectiva. De la misma forma, la importancia del concepto *aidōs* se pone de manifiesto en su personificación literaria como virtud capaz de producir piedad y, en su carencia, lo contrario.

9.1.4 B. Definición y caracterización dramática del personaje coro

El personaje coro se define en torno a la idea de moderación, ya contenida en el pensamiento délfico, y que, en su aplicación al sexo femenino se muestra como un elemento tradicional especialmente caro para el dramaturgo. La concepción aplicada a El *aidōs* denota que este personaje se insiere en una órbita plenamente tradicional, en la cual la

⁴²⁵ Esta noción aflora en la nota contraste final del coro acerca del *phthónos* del dios.

sabiduría ha de hallarse en la práctica de las costumbres, fundamento último de la misma. Los condicionantes cívicos aplicados al coro engarzan, asimismo, con el pensamiento heroico, que procura en última instancia la consecución de fama imperecedera, en este caso materializada en la *dóxa*. El coro, como puede deducirse de forma apriorística, constituye la puesta en escena de la moderación y el orden cívico, que se materializa en conductas auto-restrictivas que procuran el bien colectivo.

9.1.5 Análisis de los pasajes emitidos por Aquiles

P1D *aidōs*: Emisor Aquiles

E. IA 821-822

ὦ πότνι' αἰδῶς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ
γυναικα, μορφὴν εὐπρεπῇ κεκτημένην;

¡Oh santo pudor! ¿Quién es esta mujer que en estos momentos estoy contemplando, dueña de unas formas de excepcional belleza?

El término *aidōs* forma parte de una invocación realizada por Aquiles ante la visión de Clitemestra. El término aparece cualificado por el adjetivo πότνια que exalta la imagen majestuosa y venerable del pudor que restringe el comportamiento público en una expresión que figura asimismo en la fragmentaria primera versión de *Hipólito* ya citada (ὦ πότνι' αἰδῶς, εἶθε τοῖς πᾶσιν βροτοῖς / συνοῦσα τὰναίσχυντον ἐξήρου φρενῶν, *Fr.* 436, 1-2Nauck). En la presente situación, más que el sentimiento del joven Aquiles ante la reina, alude a la reacción de pudor que provoca la asombrosa (θαῦμα v. 823) conducta que supone que una mujer sin compañía alguna reciba directamente a un varón, por demás, ajeno al *oikos*. Es congruente con esta interpretación la respuesta de la reina reconociendo la pertinencia de las palabras de Aquiles y que generan una dinámica entre ambos personajes que se explorará con mayor detalle.

P2D *aidéomai*: Emisor Aquiles

E. IA 833-834

τί φῆς; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἄν
Ἀγαμέμνον', εἰ ψάδοιμεν ὧν μή μοι θέμις.

¿Qué estás diciendo? ¿Yo, mi diestra con la tuya? Temería a Agamenón, si tocase lo que no me está permitido.

El verbo *aidéomai* expresa la emoción inhibidora de carácter claramente restrictivo que impide a Aquiles dar la mano a la esposa de Agamenón, que es conceptualizado como causa y objeto del sentimiento. La presencia de *thémis* armoniza con el empleo de *aidōs* en tanto refleja que su relación interpersonal no es contemplada desde una óptica meramente humana, sino en un marco en el que es garante de ella la propia divinidad⁴²⁶.

P3D phronéō: Emisor Aquiles

E. IA 919-927

ύψηλόφρων μοι θυμὸς αἴρεται πρόσω·

ἐπίσταμαι δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν

920

μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις.

λελογισμένοι γὰρ οἱ τοιοῖδ' εἰσὶν βροτῶν

ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον γνώμης μέτα.

ἔστιν μὲν οὖν ἴν' ἡδὺ μὴ λίαν φρονεῖν,

ἔστιν δὲ χῶπου χρήσιμον γνώμην ἔχειν.

925

ἐγὼ δ', ἐν ἀνδρὸς εὐσεβεστάτου τραφεῖς

Χείρωνος, ἔμαθον τοὺς τρόπους ἀπλοῦς ἔχειν.

Mi ánimo se exalta altanero ante estos hechos. Sé yo entristecerme en la desdicha y alegrarme en su justa medida en la prosperidad. Lo cierto es que los mortales de semejante carácter son calculadores y viven rectamente su vida con buen entendimiento. Unas veces, en efecto, es placentero no pensar demasiado, pero en otras ocasiones es útil y conveniente tener la cabeza en su sitio. En cuanto a mí, como he sido educado por un hombre muy piadoso, por Quirón, he aprendido a tener un carácter honrado.

El pasaje se singulariza por aglutinar numerosos términos relativos emocionales —*thymós*— e intelectuales —*gnó̄mē*, *phronéō*—. Aquiles muestra, por medio de estos versos, la medida que debe corresponder a todas las cosas para poder llevar una vida adecuada. El

⁴²⁶ “The Olympians are a social group formed by a social convention. Themis is the social conscience on which depends social structure. ... Themis has power to affect Dike because notion of Dike originates in social order” (Burkert 1991: 408).

empleo de *thymós* como sede de las emociones es tradicional, anclado en la épica; ahora bien, su cualificación como ὑψηλόφρων, en cambio, supone una innovación eurípidea, si bien el término, creado sobre un modelo productivo⁴²⁷, se documenta también en Platón⁴²⁸. El compuesto es un recurso decisivo para caracterizar de forma efectiva y consistente (vv. 124-126: καὶ πῶς Ἀχιλεὺς λέκτρων ἀπλακῶν οὐ μέγα φυσῶν θυμὸν ἐπαρεῖ / σοὶ σῆι τ' ἄλόχοι;) a un personaje clave de un solo trazo (cf. referencia cruzada al eposnaje de Aquiles)⁴²⁹.

El planteamiento expresado por el personaje se enmarca en las coordenadas del pensamiento délfico, que repudia los excesos y predica la moderación, tanto en el pesar como en el placer⁴³⁰, y que reproduce una ética de corte intelectual (ἐπίσταμαι, λελογισμένοι, μετὰ γνώμης) asimismo al estilo délfico, manifiesta en que el bien moral (ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον) es patrimonio del sabio. Al tiempo, la pincelada del pragmatismo que se aprecia en los versos finales (vv. 924-925), particularmente en que la cualificación ética no es de corte objetivo (ὀρθόν, καλόν) sino utilitarista (χρήσιμον, ἡδύ⁴³¹), se presenta acompañado de la doctrina del *kairós*⁴³² explotada por la Sofística. Así, la secuencia λίσαν φρονεῖν⁴³³, que podría interpretarse como un trasunto de μέγα φρονεῖν en expresión de *hýbris*, denota, en cambio la actividad intelectual neta y desnuda, como lo demuestra tanto

⁴²⁷ Stockert (1992: 463) señala la formación σιδηρόφρων aplicada asimismo a *thymós* en A. Sept. 52 describiendo en palabras del heraldo el aspecto de los siete caudillos liderados por Eteocles en el asedio de Tebas, así como el peyorativo γυναικόφρων θυμός del propio Eurípides (fr. 362.34 Nauck).

⁴²⁸ En R. 550b (ὑψηλόφρων τε καὶ φιλότιμος ἀνὴρ). τούτων, τοῦ μὲν πατρὸς αὐτοῦ τὸ λογιστικὸν ἐν τῇ ψυχῇ ἄρδοντός τε καὶ αὔξοντος, τῶν δὲ ἄλλων τό τε ἐπιθυμητικὸν καὶ τὸ θυμοειδές, διὰ τὸ μὴ κακοῦ ἀνδρὸς εἶναι τὴν φύσιν, ὁμιλίαις δὲ ταῖς τῶν ἄλλων κακαῖς κεχρησθαι, εἰς τὸ μέσον ἐλκόμενος ὑπ' ἀμφοτέρων τούτων ἦλθε, καὶ τὴν ἐν αὐτοῦ ἀρχὴν παρέδωκε τῷ μέσῳ τε καὶ φιλονίκῳ καὶ θυμοειδεῖ, καὶ ἐγένετο ὑψηλόφρων τε καὶ φιλότιμος ἀνὴρ.

⁴²⁹ Como Sullivan (2000: 69) anota, el referente de *thymós*, a diferencia de *phrénēs* y de *noûs*, no parece alterarse con la edad, y muestra, por tanto, una disposición más estable que se aproxima al carácter.

⁴³⁰ A pesar de que la posición de μετρίως lo asocia más estrechamente a χαίρειν, la clara evocación del verso arquiloqueo (fr. 128,6 West ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα / μὴ λίην, γίνωσκε δ' οἷός ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει) permite apreciar que en la manipulación eurípidea el contenido μὴ λίην ha sido sustituido por la forma más actualizada de μετρίως, focalizando, más que la moderación del dolor en las penas, el atenuamiento en la bonanza. En esa línea apunta Stockert (1992: 464): μετρίως steht ἀπὸ κοινοῦ.

⁴³¹ El empleo de este adjetivo establece como criterio de la actuación ética el placer, es decir el beneficio inmediato de tipo sensible, que recibe el actuante.

⁴³² La doctrina del *kairós* (cf. *supra* 49; véase también su empleo en *Bacantes*, pp. 398 ss.) se halla fuertemente enlazada con la técnica argumentativa de los contrarios, que presume Rostagni (2002: 38) que se retrotrae a la doctrina pitagórica, y es empleada extensivamente por Eurípides.

⁴³³ Ya subrayado por England (1979: 94): “φρονεῖν here means not ‘to be proud’, but ‘to be sensible’ ”; el editor anota que la semejanza del verso horaciano (*Carm.* 4.12.28) sugiere que el verso procede de un poeta lírico, aquí evocado por el dramaturgo.

intratextualmente su correlato de γνώμην ἔχειν en el siguiente verso como intertextualmente el paralelo sofocleo de ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος (*Aj.* 554): *phroneō* en este contexto se carga de connotaciones negativas asociadas a la faceta dolorosa de la verdad⁴³⁴. Estas declaraciones, al margen de contribuir crucialmente a la etopeya del personaje, exhiben la coalescencia del conglomerado ideológico tradicional con la nueva corriente de pensamiento sofístico; así, la doctrina de la moderación délfica en el contexto fuertemente pesimista tradicional del pensamiento griego que atiende a las limitaciones humanas se funde con una aceptación utilitarista del contexto como criterio de actuación moral. La insistencia en la intelectualidad de la ética contrasta en cierta medida con esa invitación a un pensamiento superficial y acomodaticio.

La aplicación personal (ἐγὼ δέ) tras las generalizaciones previas, introduce, como punto de referencia de la instrucción contemplada en el mito del centauro Quirón⁴³⁵, el rasgo sumizador positivo de respeto piadoso (εὐσεβεστάτου), y describe su resultado como ἀπλός, en un elogio de la simplicidad de carácter que contrasta con la duplicidad o dolo. Ambos rasgos (εὐσέβεια y el influjo de las amistades) remiten, por su recurrencia, a la intervención de Hipólito ya examinada (cf. *supra* pp. 353 ss, *Hipp.* 983-1035)

P4D *phroneō*: Emisor Aquiles —Referido Agamenón

E. *IA* 1011

πειθόμεν' αὖθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.

Intentaremos convencer otra vez a su padre para que se lo piense mejor.

El verbo *phroneō* complementa a la forma verbal de persuasión πείθω⁴³⁶, de manera que el ejercicio de esta permita desarrollar una deliberación intelectual del mejor modo

⁴³⁴ Esta asociación entre verdad y sufrimiento había sido explotada claramente por Sófocles como el núcleo del conflicto trágico en *Edipo Rey*.

⁴³⁵ Cf. Fantham (2003). La influencia del entorno en el modelado del carácter recurre en la literatura precedente: es ubicua en Teognis y, como indica Ritchie (1978: 186) figura en la literatura de la época como Esquilo (*Pers.* 753: ταῦτά τοι κακοῖς ὁμιλῶν ἀνδράσιν διδάσκεται/ θούριος Ξέρξης) o Hdt. (7.16a1: τά σε καὶ ἀμφοτέρα περιήκοντα ἀνθρώπων κακῶν ὁμιλίας σφάλλουσι) El tópico recurre en la obra eurípidea, en *El.* 384 (τῇ δ' ὁμιλία βροτοῦς / τῇ δ' ὁμιλία βροτοῦς), además de en el pasaje de *Hipp.* 995 citado en la discusión.

⁴³⁶ La voz media, que en el verbo πείθω habitualmente adopta el perfil de una media reflexiva directa “persuadirse en beneficio de alguien, i.e. darle crédito, obedecerle” (Allan 2003; Jiménez López 2006)), entraña graves dificultades y ha contribuido a que el texto sea considerado corrupto (así †πειθόμεθ' αὖτις† en

posible (βέλτιον.) Por tanto, el uso intelectual de *eû phroneîn* en el pasaje muestra que hay un componente, si no de elección libre por parte del individuo cuyo *phrén* ha de ser objeto de persuasión (cf. *supra* p. 426) sí, al menos, de manipulación de este órgano intelectual y de su operación, sujeto a la actuación del *lógos* (cf. *supra* pp. 65 ss.).

P5D *phronéō*, *aphrosýnē*: Emisor Aquiles —Referido Ifigenia

E. IA 1421-1432

ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι

λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ

φρονεῖς· τί γὰρ *τάληθες* οὐκ εἴποι τις ἄν;

ὅμως δ', ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε,

ὡς οὖν ἂν εἰδῇς τάπ' ἐμοῦ λελεγμένα,

1425

ἐλθὼν τάδ' ὅπλα θήσομαι βομοῦ πέλας,

ὡς οὐκ ἐάσω σ' ἀλλὰ κωλύσω θανεῖν.

χρήσῃ δὲ καὶ σὺ τοῖς ἐμοῖς λόγοις τάχα,

ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδης.

οὐκ οὖν ἐάσω σ' **ἀφροσύνη** τῇ σῇ θανεῖν·

1430

ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς

καταδοκήσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.

¡Oh, excelente resolución! Nada puedo ya responder yo a esas palabras, puesto que ya estás decidida. Noble, sí, es tu pensamiento. ¿Por qué no podría uno decir la verdad? Aun así y todo, quizá, solo quizá, puede que cambies de idea con respecto a esto. Para que compruebes efectivamente lo que he dicho, iré y me colocaré con mis armas cerca del altar para no permitir sino impedir que mueras. Mis palabras te servirán de algo cuando veas la espada cerca de tu cuello. No pienso permitir, desde luego, que mueras por una locura. Iré con estas armas al templo de la diosa y estaré aguardando a que llegues allí.

Stockert 1993: 489). Tanto Aquiles, que incita —y se suma— a la acción de súplica persuasoria, como Clitemestra, deben interpretarse como sujetos agentivos que ejercen la persuasión sobre Agamenón, por ello se han formulado diversas conjeturas que restituyen la voz activa: *πείθωμεν* de Triclinio, *πεῖσον μετ' αὐτῆς* de Murray, *πεῖσον μεταῦθις* de England. Murray considera la conjetura en el aparato crítico pero mantiene en el texto la lectura de los códices, England, que extrae el paralelo de A. *Eu.* 478, 498, sí incorpora al texto su conjetura, mientras que Stockert da cuenta del problema pero mantiene el texto de los manuscritos. A pesar de esta incontrovertible dificultad de naturaleza textual, he asumido que el significado del texto ha de corresponder a la usual media.

El verbo *phronéō* es empleado en referencia a Ifigenia y, en concreto, a la nobleza objeto de su pensamiento (γενναῖα), en consonancia con la exclamación inicial de Aquiles ὦ λῆμ' ἄριστον. La presencia de ἀληθές evoca, por una parte, el ambiente retórico del drama, de modo que Aquiles podría intentar cualificar engañosamente la actitud de Ifigenia como no noble con el propósito de disuadirla (πειθῶ) de su decisión; al tiempo, remite a la propia ambivalencia de la evaluación efectuada por Aquiles, que reconoce la bondad de la decisión de Ifigenia (γενναῖα γὰρ φρονεῖς), pero advierte la faceta negativa de tal decisión (ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε). Ambos aspectos se funden en el modo en que Aquiles aborda el conflicto, de forma cogruente con su carácter ἀπλός: Ifigenia está decidida a morir, él ha resuelto evitarlo, y actúa en consecuencia no mediante persuasión engañosa sino mediante persuasión franca, que recurre a la ominosidad de la situación futura (ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδῃς)⁴³⁷. La presencia en el último verso del pasaje del término *aphrosýnē*, como carencia de sensatez, es emparejada a lo largo del pasaje con γενναῖα: la noble decisión de Ifigenia es tildada por su opositor como *áphrōn*, ya que induce a la muerte: la implicación es que la conveniencia puede neutralizar los valores derivados del parámetro ético de καλόν-ὀρθόν.

9.1.5 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Aquiles

Tratamiento del concepto *aidōs* desde el punto de vista que marca la tradición social y la costumbre. Se trata de la emoción que inhibe el comportamiento humano en público, en particular, en la relación entre sexos —en concreto, ante Clitemnestra y ante Agamenón—. El hecho de desarrollar procesos intelectuales de manera excesiva se aleja de la moderación y, por tanto, de la virtud. De la misma forma, el poder de la persuasión puede actuar para moderar el pensamiento. El pensamiento expresado por el personaje se enmarca en las coordenadas del pensamiento délfico, que repudia los excesos y predica la moderación, tanto en el pesar como en el placer⁴³⁸, y que reproduce una ética de corte

⁴³⁷ La secuencia presenta graves problemas textuales: el verso 1425 fue ya analizado por su falta de ajuste al contexto por Hermann (seguido de England 1978 y Stockert 1992). Por su parte, England (1978) excluye asimismo el verso 1427, mientras que Stockert suprime 1430-1432 siguiendo la propuesta de Hennig.

⁴³⁸ A pesar de que la posición de μετρίως lo asocia más estrechamente a χαίρειν, la clara evocación del verso arquiroleo (fr. 128,6f West ἀλλὰ χαρτοῖσιν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα / μὴ λῆν, γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμός

intelectual (ἐπίσταμαι, λελογισμένοι, μετὰ γνώμης) asimismo al estilo delfico, manifiesta en que el bien moral (ὀρθῶς διαζῆν τὸν βίον) es patrimonio del sabio. Al tiempo, la pincelada del pragmatismo que se aprecia en los versos finales (vv. 924-925), particularmente en que la cualificación ética no es de corte objetivo (ὀρθόν, καλόν) sino utilitarista (χρήσιμον, ἡδύ⁴³⁹), se presenta acompañado de la doctrina del *kairós*⁴⁴⁰ explotada por la Sofística. En el proceso de caracterización referido a Ifigenia se habla, precisamente, de la nobleza de su pensamiento que, para más concreción, es manifiesta a través de su expresión.

9.1.5 B. Definición y caracterización dramática del personaje Aquiles

El personaje Aquiles se define, *a priori*, en torno al concepto *aidōs*, cuya semántica denota un elevado respeto a la tradición social y la costumbre. Estamos, por tanto, ante la preclara dramatización de los valores tradicionales. Consecuentemente, los criterios de moderación y falta de exceso aparecen en su forma de entender los conceptos que, asimismo, jalonan su conducta en público. Sin embargo, el peso de las tradiciones y el respeto anunciado a las mismas residen, simplemente, en la apariencia externa. Se vislumbra, pues, a través de su caracterización de Ifigenia, que para Aquiles la idea de moderación y nobleza únicamente reside en los protocolos marcados por la tradición, las cuales, desde un punto de vista cívico se materializan, en gran medida, a través de las palabras y del dominio de las mismas.

9.1.6 Análisis de los pasajes emitidos por Clitemnestra

P1E *sōphronéō*: Emisor Clitemnestra —Referido Aquiles

E. IA 823-824

οὐ θαῦμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος
προσῆκες· αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.

ἀνθρώπους ἔχει) permite apreciar que en la manipulación eurípidea el contenido μὴ λῆν ha sido sustituido por la forma más actualizada de μετρίως, focalizando, más que la moderación del dolor en las penas, el atenuamiento en la bonanza. En esa línea apunta Stockert (1992: 464): μετρίως steht ἀπὸ κοινοῦ.

⁴³⁹ El empleo de este adjetivo establece como criterio de la actuación ética el placer, es decir el beneficio inmediato de tipo sensible, que recibe el actante.

⁴⁴⁰ La doctrina del *kairós* (cf *supra* pp. 65 ss.) se halla fuertemente enlazada con la técnica de argumentativa de los contrarios, que presume Rostagni, que se retrotrae a la doctrina pitagórica (2002: 38), es empleada extensivamente por Eurípides (cf *supra* p 402-401).

No es raro que desconozcas quién soy, porque nunca antes me habías visto, y apruebo tu respeto por la decencia.

El infinitivo del verbo *sōphronéō* complementa a un verbo de reverencia y respeto: σέβω. En este caso, el hecho de mostrar sensatez se encuentra en conexión con el respeto de carácter público en tanto que, de forma similar a *aidéomai*, se trata de una habilidad intelectual y emocional restrictiva que permite adecuarse al comportamiento colectivo.

P2E *aidéomai*: Emisor Clitemnestra —Referido Aquiles

E. IA 839-840

πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, **αἰδεῖσθαι** φίλους
καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους.

Es natural en todos el hecho de sentir vergüenza al ver a los nuevos seres queridos, o cuando se les menciona la boda.

Infinitivo del verbo *aidéomai*, cuyos participantes afectados/pacientes —φίλους καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους — muestran que el carácter retrospectivo de la vergüenza se produce ante la imagen de la boda y de los nuevos familiares. El carácter natural (*phýsis*) con el que Clitemnestra describe la reacción de pudor de Aquiles queda patente a través del empleo del verbo principal ἐμφύω. Una reacción de pudor ante la mención del matrimonio, esperable en una doncella⁴⁴¹, que es aplicada innovadoramente a un joven⁴⁴².

P3E *aidéomai*: Emisor Clitemnestra

E. IA 847-848

ἀλλ' ἣ πέπονθα δεινά; μαστεύω γάμους
οὐκ ὄντας, ὥς εἴξασιν· **αἰδοῦμαι** τάδε.

¿Acaso no es terrible lo que me está pasando? Persigo una boda que no existe, por lo que parece. Estoy avergonzada.

⁴⁴¹ Cf. IT 372-376.

⁴⁴² Señala certeramente Cairns (1993: 310) la asunción incorrecta por parte de Clitemnestra de que la incredulidad de Aquiles refleja en su *aidós* es apenas comparable con el natural pudor esperable en una joven que ha vivido semirrecluida en el gineceo.

El verbo *aidéomai* es empleado por Clitemnestra para expresar el sentimiento de pudor ante el conocimiento de la situación real —la pretensión de una boda que se revela ficticia—. En el pasaje, es la toma de consciencia actual del contraste entre engaño pasado y la verdad presente lo que provoca el sentimiento de vergüenza. El empleo muestra la singularidad de no describir un sentimiento de auto-restricción ante un ser o entidad inspiradores de respeto, sino un sentimiento de vergüenza, de merma de la propia estimación ante los demás, que es usualmente expresado por αἰσχύνομαι.

P4E *phronéō*: Emisor Clitemnestra —Referido anciano

E. IA 874

πῶς; ἀπέπτυσ', ὃ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὔφρονεῖς

¿Cómo? Escupo con desprecio sobre ese cuento, anciano, pues no estás en tu sano juicio.

El verbo *phronéō* es empleado en referencia al anciano con el que dialoga Clitemnestra, quien describe así la falta de raciocinio del anciano conjeturada de su intervención previa (ἀπέπτυσ', ὃ γεραιέ, μῦθον). Por tanto, la verbalización se erige de nuevo en correlato del plano intelectual interno (*phrén-lógos*). La falta de de sensatez o cordura atribuída al anciano en razón de sus palabras tilda indirectamente de *aphrosýnē* la actuación de Agamenón oculto tras ellas.

P5E *aidōs*: Emisor Clitemnestra —Referido Ifigenia

E. IA 993-995

βούλῃ νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ;
ἀπαρθένευτα μὲν τάδ'; εἰ δέ σοι δοκεῖ,
ἔξεισιν, αἰδοῦς ὅμμι' ἔχουσ' ἐλεύθερον.

¿Deseas que ella se abraza a tus rodillas en señal de súplica? No es eso acción que cuadre a una doncella pero, si a ti te parece bien, vendrá, conservando con pudor la nobleza de su mirada.

El término *aidōs* forma parte de un sintagma preposicional de causa para expresar que, a través de tal virtud de respeto y recato, el personaje de Ifigenia puede realizar

acciones que no sean del todo aceptables en el ámbito social: la acción de súplica de abrazar las rodillas de la joven doncella ante un varón ajeno al *oîkos*. En esta intervención de Clitemnestra se expresa una ética pragmática, que muda la aceptabilidad de una actuación poco conveniente, de suerte que la expresión resulta paradójica por la tensión creada por *aidōs* y por *eleútheron*⁴⁴³.

P6E *sōphrōn*: Emisor Clitemnestra —Referido Aquiles

E. IA 1024-1025

ὥς **σώφρων** εἶπας, δραστέον δ' ἅ σοι δοκεῖ.

ἦν δ' αὖ τι μὴ πράσσωμεν ὧν ἐγὼ θέλω,

ποῦ σ' αὖθις ὀψόμεσθα, ποῦ; χρή μ' ἄθλίαν

ἐλθοῦσαν εὐρεῖν σὴν χερ' ἐπίκουρον κακῶν;

¿Con qué sensatez has hablado! Hay que hacer lo que tú crees. Pero si no logro los objetivos que me propongo, ¿dónde volveré a verte? ¿Adónde tendría que ir, desdichada, para encontrar esa mano tuya que me auxilia en mis desdichas?

El adjetivo *sōphrōn* en referencia al interlocutor, Aquiles, expresa la sensatez y el sentido común en el ámbito intelectual, manifiesto en sus palabras, en correlación armónica de *phren* y *lógos*. Es notable que la intervención que recibe tal cualificación de labios de Clitemnestra es la que muestra un plan de actuación de ambos que beneficia exclusivamente al propio Aquiles. El asentimiento de Clitemnestra caracteriza como *sōphrosýnē* el pensamiento pragmático, con una pincelada por tanto típicamente sofística, que busca el beneficio personal, aunque no a costa —en la presente ocasión— de traicionar valores del orden ético tradicional.

P7E *sōphronéō*: Emisor Clitemnestra

E. IA 1157-1161

οὗ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σέ καὶ δόμους

συμμαρτυρήσεις ὥς ἄμειπτος ἦ γυνή,

ἔς τ' Ἀφροδίτην **σωφρονοῦσα** καὶ τὸ σὸν

⁴⁴³ Así Stockert (1992: 485): “ist doch der ‘freie Blick’ der αἰδώς eines jungen Mädchens nicht angemessen (este editor lee δι’ αἰδώς a diferencia de Diggle).”

μέλαθρον αὔξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε
χαίρειν θύραζε τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.

Desde aquel momento convendrás conmigo en que, por lo que a ti y a la casa respecta, una vez reconciliada contigo, he sido una mujer intachable, que se modera con el sexo y que trata de engrandecer tu morada, de modo que te alegrases y fuese feliz tanto al entrar en ella como al salir afuera.

El participio del verbo *sōphronéō* referido a la propia hablante, Clitemnestra, refiere la sensatez y moderación practicada por ella misma en el ámbito amoroso —ἐξ τ' Ἀφροδίτην—. Es de destacar que la protagonista lo muestra como una virtud incuestionable en paralelo a aumentar el patrimonio de su esposo Agamenón —τὸ σὸν μέλαθρον αὔξουσ'—, que conforma cualidades paradigmáticas de una esposa ejemplar (ἄμεμπτος γυνή). Este modelo en boca de Clitemnestra busca indudablemente el contraste con el mito conocido y desarrollado previamente por Esquilo de Clitemnestra como mujer infiel y dotada de una ferocidad característicamente masculina en el segmento posterior de la leyenda.

P8E phronéō: Emisor Clitemnestra

E. IA 1189-1190

οὐ τάρ' ἀσυνέτους τοὺς θεοὺς ἡγοίμεθ' ἄν,
εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν.

No creeríamos en ese caso, desde luego, que los dioses son inteligentes, si albergamos buenos pensamientos en favor de los asesinos.

El verbo *phronéō* acompañado del adverbio εὖ expresa la buena disposición, por implicación de Clitemnestra, hacia τοῖσιν αὐθένταισιν, por implicación Agamenón. denota que la forma verbal está empleada desde el punto de vista moral. La formulación entraña que es un deber moral de piedad (para con los dioses, οὐ τάρ' ἀσυνέτους τοὺς θεοὺς ἡγοίμεθ' ἄν) el tener una disposición negativa hacia los asesinos como una norma de comportamiento que posee incluso prelación sobre los lazos conyugales.

P9E sōphrōn: Emisor Clitemnestra —Referido Agamenón

E. IA 1207-1208

εἰ δ' εὖ λέλεκται, † νῶι μὴ δὴ γε† κτάνης
τὴν σὴν τε κάμην παῖδα, καὶ **σώφρων** ἔση.

Pero si están bien dichas, no des, ahora por lo menos, muerte a nuestra hija, tuya y mía, y serás sensato.

El adjetivo *sōphrōn* referido a Agamenón expresa la acostumbrada sensatez o prudencia ligadas a la abstención o auto-restricción de un acto abominable y *contra natura*: el parricidio. Es notable que la evaluación conforme a *sōphrosýnē* se aplica a un *érgon* (μὴ δὴ γε κτάνης τὴν σὴν τε κάμην παῖδα), que se halla en correlación con un *lógos* (en este caso, de Clitemestra: εἰ δ' εὖ [sc. μοι] λέλεκται). Se evidencia así, que la adjudicación de *sōphrosýnē* puede aplicarse a la ambivalencia propia del tratamiento antilógico.

P10E *phrén*: Emisor Clitemestra —Referido Aquiles

E. IA 1359

ὄναιο **τῶν φρενῶν**.

¡Bendito seas por tus nobles intenciones!

El término *phren* en genitivo plural, en complementación de ὀνίνημι, refleja el deseo de que las intenciones de Aquiles se cumplan, de tal modo que el concepto es predominantemente intelectual. Parece, por tanto, que describe más el producto de la operación mental, más que la sede de la misma. La inclusión del verbo de beneficio, usual en la formulación de deseos de parabién al interlocutor⁴⁴⁴, tiñe con un sesgo pragmático la intervención de Clitemestra, de modo que el beneficio, remarcado por la respuesta de Aquiles (ἀλλ' ὀνησόμεσθα) podría hacer referencia a la boda con Ifigenia. Esta visión pragmatista no está enfrentada sino yuxtapuesta a una descripción tradicional de corte ético (δίκαια γάρ, v. 1356).

P11E *phrén*: Emisor Clitemestra

E. IA 1434

⁴⁴⁴ Así, IT 1078: ὀναισθε μύθων καὶ γένοισθ' εὐδαίμονες; Hel. 1418: ὄναιο, κἀγὼ τῶν ἐμῶν βουλευμάτων.

ἔχω τάλαινα πρόφασιν ὥστ' ἄλγεῖν φρένα.

Tengo, desdichada de mí, motivos para dolerme de corazón.

El término *phrén* en acusativo complementa al verbo de sentimiento en infinitivo ἄλγεῖν designando la sede donde residen las emociones —corazón, alma— y que en este caso se muestra afectada por el dolor en un uso netamente tradicional de tipo emocional.

9.1.6 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje Clitemnestra

Empleo del verbo *aidéomai* como una emoción que cohibe el comportamiento en ciertos acontecimientos públicos, tales como la boda de su hija. Igualmente, la forma verbal es usada a fin de expresar la vergüenza de la propia Clitemnestra al saber que la boda de su hija no se va a realizar. La forma verbal *sophroneo* denota la moderación sexual del personaje, haciendo referencia, por tanto, a su excelsa virtud femenina. En lo que al concepto *aidōs* se refiere, se muestra como una virtud de profundo calado que permite, incluso, llevar a cabo aquello que no es conveniente.

Desde un punto de vista emocional, la mente de Clitemnestra revela un gran sufrimiento y un profundo dolor, al ser deudora de la suerte que su esposo Agamenón ha deparado a su propia hija. Destaca especialmente el empleo de dobles caracterizaciones, referidas a distintos personajes de la tragedia. A este respecto se puede precisar lo siguiente: el verbo *sophroneo* es aplicado a Aquiles y, siendo empleado de forma similar a *aidéomai*, revela cierta dependencia con el entorno religioso al encontrarse bajo la esfera de dominio de σέβεις. También Aquiles es definido por Clitemnestra como una persona que muestra sensatez en sus palabras; el verbo *phroneo* se aplica, en forma negativa, para hacer referencia a las palabras del anciano, que revelan a Clitemnestra la intención de su marido de matar a su hija. Finalmente, en lo relativo a Agamenón se produce una forma de entender la sensatez completamente contraria, lo cual entabla con la dinámica del desarrollo de pensamientos opuestos que define, en buena medida, la consecución de lo trágico en Eurípides.

9.1.6 B. Definición y caracterización dramática del personaje Clitemnestra

Se trata de un personaje establecido en las convenciones imperantes en el universo de la tradición cultural griega, a tenor del empleo ya referido de los conceptos. Precisamente por ello, su relación con el resto de los personajes que conforman la tragedia se ciñe a tales convencionalismos, cuyo principal motor son las palabras. De hecho, ella misma se define con expresiones que la hacen un personaje femenino acorde con el ideal de mujer virtuosa imperante en la época. Como rasgo netamente emocional, su temperamento aparece jalonado por un profundo dolor, el cual reside en el hecho de no poder entender el empleo que los demás hacen de las virtudes sociales.

9.1.7 Análisis de los pasajes emitidos por el anciano

P1F *phronéō*: Emisor anciano —Referido Agamenón

E. IA 877

Κλ. ὦ τάλαινα ἔγώ· μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει πόσις;

Πρ. ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.

Cli. ¡Oh, desventurada de mí! ¿Acaso será que mi esposo se ha vuelto loco?

Anc. ¡En pleno uso de sus facultades mentales excepto contigo y tu hija! En eso no anda cuerdo.

El término ἀρτίφρων, compuesto por el adjetivo ἄρτιος y la forma nominal correspondiente a φρήν se conecta tanto con la locura de μεμηνῶς en el verso previo como con la insalubridad de la mente⁴⁴⁵ expresada por οὐ φρονεῖ en focalizada equidistancia versal. Ambas expresiones de desvarío, en referencia a la operación intelectual de Agamenón describen la resolución parricida del personaje.

P2F *phronéō*: Emisor anciano —Referido Agamenón

E. IA 893

μὴ μὲν οὖν ἄγειν· φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότ' εὔ.

⁴⁴⁵ El empleo del adjetivo muestra claros usos previos (por ejemplo, Hom. *Od.* 24.259-262: ὥς μοι ἔειπεν / οὗτος ἀνὴρ νῦν δὴ ξυμβλήμενος ἐνθάδ' ἰόντι, / οὐ τι μάλ' ἀρτίφρων, ἐπεὶ οὐ τόλμησεν ἕκαστα / εἰπεῖν ἢ δ' ἐπακοῦσαι ἐμὸν ἔπος ...; A. *Sept.* 778) así como notorios paralelos posteriores (Pl. *R.* 536b; Arist. *Rh.* 1394b15, precisamente a propósito del uso eurípideo de *Medea* 294; Plut. *De Capienda* 1).

Para que no la trajeses, por supuesto! Se daba el caso de que tu esposo había recuperado en ese momento la sensatez.

El participio predicativo del verbo phroneo en concordancia con el sujeto —σὸς πόσις, figura acompañado de la forma adverbial εὔ. La expresión revela la posesión de cualidades mentales adecuadas, lo que incluso podría definirse como cordura, en referencia al cambio de opinión respecto al sacrificio de Ifigenia por parte de Agamenón. Se muestra como una cualidad contingente de carácter temporal, remarcada adicionalmente por su dependencia del verbo τυγχάνω.

9.1.7 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los términos por parte del personaje anciano

El personaje anciano se sirve del empleo de la forma verbal phroneo a fin de valorar las operaciones intelectuales desarrolladas, en relación con la incorrección, por un lado y en conexión con la fortuna inherente a la naturaleza, por otro.

9.1.7 B. Definición y caracterización dramática del personaje anciano

Se trata de un personaje totalmente subsidiario, que confiere aporte, únicamente, a la etopeya de Agamenón. En su función de caracterizador se posiciona acerca de las facultades intelectuales del regente describiendo, desde la experiencia, si sus pensamientos se desarrollan o no acordes a la sensatez.

9.1.8 Análisis de los pasajes emitidos por Ifigenia

P1G *aidéomai*: Emisor Ifigenia

E. IA 1245-1248

ἰδοὺ, σιωπῶν λίσσεταιί σ' ὄδ', ὃ πάτερ.

ἀλλ' αἰδέσθαι με καὶ κατοίκτιρον ἔβιον†.

ναί, πρὸς γενείου σ' ἀντόμεσθα δύο φίλω.

ὁ μὲν νεοσσός ἐστιν, ἡ δ' ἠϋξημένη.

¡Venga! Ten consideración por mí y compadécete de mi existencia. Sí, dos seres queridos tuyos a ti te imploramos por tu barbilla, uno es recién nacido, la otra ya está crecida.

El término *aidéomai* en imperativo denota la súplica de respeto y consideración —de carácter restrictivo— hacia el objeto verbal (με) referido al emisor, Ifigenia. El matiz semántico de respeto compasivo se intuye tanto a partir de su coordinación con κατοικτείρω (“tener compasión”) como de la propia escenificación y verbalización de súplica (ναί, πρὸς γενείου σ’ ντόμεσθα δύο φίλω’).

P2G *aidéomai*: Emisor Ifigenia

E. IA 1342

τὸ δυστυχές μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.

Me da vergüenza ver a Aquiles en este momento.

El verbo *aidéomai* empleado por Ifigenia en primera persona para expresar la retrospectiva vergüenza de una conciencia culpable. De esta forma, la carencia del matiz restrictivo revela que la forma verbal es empleada en la época con el mismo matiz del más ampliamente semántico verbo αἰσχύνομαι (explícitamente expresado por el personaje en su intervención previa del v. 1340: Ἀχιλλέα τόνδ’ ἰδεῖν αἰσχύνομαι), que es apto para referir tanto la vergüenza retrospectiva como la prospectiva⁴⁴⁶.

9.1.8 A. Consideraciones semánticas sobre el uso de los téminos por parte del personaje Ifigenia

El personaje Ifigenia se sirve reiteradamente de la forma verbal del verbo *aidéomai*, a fin de expresar el sentimiento de respeto y de súplica que infunden en ella su padre Agamenón y Aquiles. El empleo en imperativo da cuenta de la premura con la que Ifigenia desea que le sea aplicado el sentimiento de respeto, revelando el ingente valor tradicional que es afín al verbo *aidéomai* por naturaleza.

9.1.8 B. Definición y caracterización dramática del personaje Ifigenia

⁴⁴⁶ La alternancia secundaria del verbo *aidéomai* con αἰσχύνομαι, cuyo empleo cubre tanto a la vergüenza retrospectiva como aquella que restringe el comportamiento de una persona (el ámbito exclusivo de uso del verbo *aidéomai* antes de la citada confusión con αἰσχύνω) es un fenómeno destacado ya por Barrett (1964: 206-207) que Cairns ha examinando críticamente (1993: 300-301 n. 129): “but here it is also noted that ‘the ancients’ often use *aidōs* and *aischunē* interchangeably”.

Se trata de un personaje que no presenta ambivalencias en lo que a la interpretación de los valores tradicionales se refiere. Se muestra, por tanto, como el personaje más arraigado a las costumbres culturales, tal y como se puede inferir de los dos procesos de súplica llevados a cabo por la hija de Agamenón. Asimismo, se encuentra en consonancia con la virtud por excelencia, *aidós*, de forma que su conducta no difiere de la corrección esperable desde un punto de vista cultural.



9.2 ΑΝÁLISIS DE DATOS POR PERSONAJE CARACTERIZADO EN *IFIGENIA EN ÁULIDE*

A continuación se exponen los datos, ya examinados en el apartado precedente, relativos a los pasajes en los que se contribuye a la caracterización dramática de otros personajes.

9.2.1 Tabla de presentación de datos relativos a la etopeya de personajes

Tabla LVIII. Menelao, Ifigenia y Agamenón

Menelao	Ifigenia	Agamenón
<p>P1A E. IA 327 Agamenón ποῦ δὲ κᾶλαβές νιν; ὧ θεοί, σῆς ἀναισχύντου φρενός.</p> <p>P4A E. IA 400-401 Agamenón ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφῆ καὶ ῥάδια· εἰ δὲ μὴ βούλη φρονεῖν εὔ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.</p> <p>P5A E. IA 407 Agamenón συσσωφρονεῖν σοι βούλομ', ἀλλ' οὐ συννοσεῖν.</p>	<p>P7A E. IA 677 Agamenón ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ μὲ 'τοῦ <i>μηδὲν φρονεῖν</i>.</p> <p>P5D E. IA 1421-1432 Aquiles ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ· <i>γενναῖα</i> γὰρ φρονεῖς· τί γὰρ <i>τάληθες</i> οὐκ εἴποι τις ἄν; ὅμως δ', ἴσως γὰρ κἂν μεταγνοίης τάδε, ὡς οὖν ἂν εἰδῆς τὰπ' ἐμοῦ λελεγμένα, ἐλθὼν τάδ' ὅπλα θήσομαι βωμοῦ πέλας, ὡς οὐκ ἐάσω σ' ἀλλὰ κωλύσω θανεῖν. χρῆσι δὲ καὶ σὺ τοῖς ἐμοῖς λόγοις τάχα, ὅταν πέλας σῆς φάσγανον δέρης ἴδης. οὐκουν ἐάσω σ' ἀφροσύνη τῇ σῇ θανεῖν.</p>	<p>P1B E. IA 332 Menelao <i>πλάγια</i> γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα.</p> <p>P2B E. IA 358-362 Menelao κᾶτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ήσθεις φρένας ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις <i>ἐκῶν</i>, οὐ <i>βίᾳ</i> — μὴ τοῦτο λέξης — σῇ δάμαρτι, παῖδα σὴν δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὡς γαμουμένην.</p> <p>P4D E. IA 1011 Aquiles</p>

	<p>ἐλθὼν δὲ σὺν ὅπλοις τοῖσδε πρὸς ναὸν θεᾶς καρδοκῆσω σὴν ἐκεῖ παρουσίαν.</p> <p>P5E E. IA 993-995 βούλῃ νιν ἰκέτιν σὸν περιπτύξαι γόνυ; ἀπαρθένευτα μὲν τάδ'· εἰ δέ σοι δοκεῖ, ἤξει, δι' αἰδοῦς ὅμμ' ἔχουσ' ἐλεύθερον.</p>	<p>πειθόμεν αὐθις πατέρα βέλτιον φρονεῖν.</p> <p>P1F E. IA 877 Anciano Κλ. ὦ τάλαιν ἔγώ· μεμηνῶς ἄρα τυγχάνει πόσις; Πρ. ἄρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.</p> <p>P2F E. IA 893 Anciano μὴ μὲν οὖν ἄγειν· φρονῶν γὰρ ἔτνχε σὸς πόσις τότ' εὔ.</p>
--	---	--

Tabla LIX. Aquiles y otros

Aquiles	Otros
<p>P1E E. IA 823-824 Clitemnestra οὐ θαῦμά σ' ἤμᾱς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος προσῆκες· αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.</p> <p>P2E E. IA 839-840 πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, αἰδεῖσθαι φίλους καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους.</p> <p>P6E E. IA 1024-1025 ὥς σώφρων· εἵπας. δραστέον δ' ἅ σοι δοκεῖ. ἦν δ' αὖ τι μὴ πράσσωμεν ὧν ἐγὼ θέλω, ποῦ σ' αὐθις ὀνόμεσθα, ποῦ; χρὴ μ' ἀθλίαν</p>	<p>Pretendientes P3A E. IA 391-394 (Agamenón) ᾧμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες φιλόγαμοι μνηστῆρες — ἡ δέ γ' ἐλπίς,, οἶμαι μὲν, θεός, κάξέπραξεν αὐτὸ μάλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος — οὗς λαβὼν στράτευσ'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρία φρενῶν. οὐ γὰρ σύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔχει συνιέναι τοὺς κακῶς παγέντας ὄρκους καὶ κατηναγκασμένους.</p> <p>Clitemnestra P4E E. IA 874 Anciano πῶς; ἀπέπτυσ', ὦ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς</p>

<p>ἐλθοῦσαν εὐρεῖν σὴν χέρ' ἐπίκουρον κακῶν;</p> <p>P10E E. IA 1359 Clitemnestra</p> <p>ὄναιο τῶν φρενῶν.</p>	
---	--



9.2.2 Menelao

El personaje Menelao, en tanto caracterizado, recibe consideraciones procedentes, exclusivamente, de su hermano Agamenón, con el cual lleva a cabo un duelo dialéctico. A través del mismo Agamenón tilda el corazón de su hermano de desvergonzado a fin de definir lo poco correctas que son sus actuaciones para lo que resulta conveniente al propio Agamenón (P1A). Precisamente, tras realizar un ataque a la conducta emocional de su hermano, lo interroga acerca de su disposición para desarrollar un pensamiento correcto, poniendo en duda, asimismo, sus capacidades intelectuales, las cuales son cuestionadas en lo que a su funcionamiento se refiere (P4A). Tras la aparente *logomaquia* llevada a cabo, Agamenón muestra su predisposición a compartir con su hermano la sensatez (*sophrosyne*), dando buena cuenta del carácter subsidiario de Menelao con respecto a Agamenón, cuya preponderancia emocional e intelectual queda manifiesta (P5A).

9.2.3 Ifigenia

El personaje Ifigenia, que no había presentado en su caracterización principal ningún tipo de ambigüedad en lo que a su conducta se refiere, es definida en aras de los intereses personales de los restantes protagonistas, lo cual entabla cierta contradicción. Así, Agamenón la tilda, prácticamente, de ser inanimado en tanto se muestra incapaz de desarrollar un proceso de pensamiento y, por tanto, de tener resoluciones propias que determinen sus actuaciones públicas (P7A, μηδὲν φρονεῖν). En este sentido, al igual que sucedía en el caso de Menelao, Agamenón emerge como una personalidad dominante cuyo fin es condicionar y orientar, en función de sus intereses, la conducta de los que considera sus deudos. Sin embargo, Aquiles, que empatiza con este personaje, muestra a Ifigenia como una persona fuertemente decidida y segura de sí misma (P5D, γενναῖα γὰρ φρονεῖς), llegando a afirmar que la causa de su muerte se debe a una locura. Nótese, por tanto, la contradicción generada en el carácter de Ifigenia por Agamenón y Aquiles, que caracterizan la forma en la que desarrolla su pensamiento desde un punto de vista totalmente contradictorio. En línea con el pensamiento impuesto por Aquiles, Clitemestra define a su hija engarzando con la esfera de lo tradicional, en tanto el pudor contenido en su mirada

(P5E, δι' αἰδοῦς ὅμμι' ἔχουσ' ἐλεύθερον) la predispone a una conducta social correcta y debidamente amparada por la tradición cultural.

9.2.3 Agamenón

El personaje Agamenón presenta una caracterización como referido realmente atroz. Su propio hermano Menelao lo define en función de su maquiavélico proceso de pensamiento (P1B *πλάγια γὰρ φρονεῖς, τὰ μὲν νῦν, τὰ δὲ πάλαι, τὰ δ' αὐτίκα*), el cual se ha desarrollado uniformemente a lo largo del tiempo, resultando siempre igual de despiadado y construyendo, así, una definición invariable en lo que a la disposición mental de Agamenón se refiere. En lo que a su esfera emocional respecta, Menelao describe la alegría de su hermano por el sacrificio de su propia hija (P2B *ἡσθεῖς φρένας ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα*), profundizando en el carácter mentalmente insano del mismo. Finalmente, el anciano, que constituye la dramatización de la voz de la experiencia, (P1F *ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ*) tilda el carácter de Agamenón de forma contraria a su hermano Menelao, dando buena cuenta de que siempre ha manifestado un correcto proceder del pensamiento excepto para con su esposa y su hija Ifigenia. Así, a ojos del anciano, Agamenón constituye el ejemplo de buena disposición desde un punto de vista externo, es decir, desarrolla con corrección sus virtudes cívicas a fin de mantener una conducta aparentemente correcta. Sin embargo, Agamenón parece no aplicar un temperamento cuerdo y autorre restrictivo en el ámbito familiar. En línea con esta afirmación debe verse la constante insensatez con la que el anciano define a Agamenón en lo que a su esposa y su hija se refiere (P2F *φρονῶν γὰρ ἔτυχε σὸς πόσις τότ' εὔ*). Dicha sensatez únicamente es recobrada en momentos puntuales. Estamos, por tanto, ante un personaje complejo que aplica sensatez y moderación de conducta en el ámbito social, mas no en el familiar, el cual queda sometido a una conducta tiránica y despiadada, sobre la cual no tiene asiento la cordura.

9.2.4 Aquiles

El personaje Aquiles se encuentra íntegramente caracterizado por Clitemnestra, la cual esboza una personalidad del héroe enaltecida en virtudes, dándose en él todos los

aspectos que han de ser requeridos en un buen ciudadano. Así, ella misma se muestra conforme al respeto, cuasi religioso, que Aquiles profesa hacia la sensatez (P1E αὐτῷ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν), la cual aparece ensalzada como norma cívica por excelencia. Asimismo, entiende que el propio héroe, el cual se halla despojado de matices bélicos en aras de la cortesía social, manifieste la debida vergüenza ante los nuevos familiares (P2E αἰδεῖσθαι φίλους καινοὺς ὁρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους). La perfilada etopeya de Aquiles creada por Clitemnestra también da cuenta de la sensatez contenida en sus palabras (P6E ὥς σῶφρον' εἶπας. δραστήον δ' ἅ σοι δοκεῖ) las cuales, en última instancia, materializan la corrección presente en sus virtudes. De igual forma, sus sentimientos (P10E ὄναιο τῶν φρενῶν) también presentan nobleza, manifestándose cierta ecuanimidad entre la dimensión intelectual y emocional.

9.2.5 Otros

La caracterización relativa a otros personajes resulta superflua y se encuentra concretada, por un lado, en los pretendientes, los cuales son definidos por Agamenón como imprudentes o poseedores de un pensamiento incorrecto que los determinan a desarrollar una conducta inapropiada (P3A οἱ κακόφρονες); por otro lado, Clitemnestra realiza una caracterización del anciano, que había definido a Agamenón como persona sensata en su esfera social; así, en contraprestación, la esposa del regente expone que el pensamiento del anciano no resulta correcto, encontrándose alejado de los límites de la sensatez (P4E οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς).

9.3 ESTUDIO DE LOS PROCESOS COMUNICATIVOS

9.3.1 Procesos comunicativos indirectos

9.3.1.1 *Aidōs* en Coro, Agamenón, Aquiles y Clitemnestra

Constituye un único proceso comunicativo indirecto la descripción polifónica del *aidōs* por parte del dramaturgo, lograda por la interrelación de las intervenciones del coro, por una parte, en los pasajes de *IA* 558-572 y 1079-1097 y las intervenciones, por otra, en estrecha ligazón, de Aquiles (*IA* 821-822) y Clitemnestra (977-997). Entre ambas secuencias, que pivotan en torno al concepto de *aidōs*, figura una tercera voz discordante en la intervención de Agamenón (440-468).

Tabla LIX. Reflexión del coro sobre *aidōs* y *aretē* (IA 558-572, 1079-1097)

E. IA 558-572	E. IA 1079-1097
<p>διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὁρ- θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ· τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν· τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία, ῥ' τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει χάριν ὑπὸ γνώμης ἐσορᾶν τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ. μέγα τι τηρεῦειν ἀρετάν, γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύπριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπλη- θὴς μείζω πόλιν αὖξει.</p>	<p>σὲ δ' ἐπὶ κᾶρα στέγουσι καλλικόμαν πλόκαμον Ἀργεῖοι, βαλιὰν ὥστε πετραίων ἀπ' ἄντρων ἐλθοῦσαν ὀρέων μόσχον ἀκήρατον, βρότειον αἰμάσσοντες λαιμόν· οὐ σύριγγι τραφεῖσαν οὐδ' ἐν ροιβδήσεσι βουκόλων, παρὰ δὲ ματέρι νυμφοκόμον Ἰναχίδαις γάμον. ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς σθένει τι πρόσωπον, ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπι- σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται, Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ, καὶ <μή> κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς μή τις θεῶν φθόνος ἔλθῃ;</p>

-1097) enunciados por el coro, si bien el primero corresponde a una a coro, si bien el primero corresponde a una antístrofa y el segundo (vv. 1079-1097) a un epodo de otra escena coral, presentan planteamientos intelectuales que responden a una misma línea de pensamiento:

1097) enunciados por el coro, si bien el primero corresponde a una a coro, si bien el primero corresponde a una antístrofa y el segundo (vv. 1079-1097) a un epodo de otra escena coral, presentan planteamientos intelectuales que responden a una misma línea de pensamiento:

097) enunciados por el coro, si bien el primero corresponde a una a coro, si bien el primero corresponde a una antístrofa y el segundo (vv. 1079-1097) a un epodo de otra escena coral, presentan planteamientos intelectuales que responden a una misma línea de pensamiento:

Tabla LX

E. IA 563-568	E. IA 1089-1095
<p>διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, διάφοροι δὲ τρόποι· τὸ δ' ὁρ- θῶς ἐσθλὸν σαφὲς αἰεὶ: τροφαὶ θ' αἱ παιδεύμεναι μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν: τό τε γὰρ αἰδεῖσθαι σοφία, †τάν τ' ἐξαλλάσσουσιν ἔχει χάριν ὑπὸ γνῶμας ἐσορᾶν† τὸ δέον, ἔνθα δόξα φέρει κλέος ἀγήρατον βιοτᾶ. μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν, γυναιξὶ μὲν κατὰ Κύπριν κρυπτάν, ἐν ἀνδράσι δ' αὖ κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπλη- θὴς μείζω πόλιν αὖξει</p>	<p>ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς σθένει τι πρόσωπον, ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει δύνασιν, ἃ δ' Ἀρετὰ κατόπι- σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται, Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ, καὶ <μὴ> κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς μὴ τις φθόνος ἔλθῃ</p>

En primer lugar, ambos textos presentan el concepto del pudor (v. 563 αἰδεῖσθαι, v. 1089 Αἰδοῦς), significativamente personificado, en conexión con el término *areté*, asimismo personificado. En ambos casos la ausencia de las dos entidades destacadas a través del proceso de humanización se presenta como propiciadora de la ilegalidad y falta de orden en el ámbito social humano. En este punto es posible inferir un proceso de paralelismo literario, que establece una conexión entre las partes corales comentadas y los pasajes de Hesíodo y Platón ya analizados con anterioridad, Hes. *Op.* 197-201 (cf. *supra* p. 334; **¡Error! Marcador no definido.**) y Pl. *Prt.* 322c-d (cf. *supra* p. 122; 61). En su nueva recreación del tópico con posterioridad al lamento por la pérdida de *aidōs* en *Medea* 439-445 (poner referencia cruzada), Eurípides ha insistido en la situación de caos deshumanizador resultante, pero en este punto, los matices diferenciales son decididamente significativos. Si en *Medea* la falta de *aidōs* se había ligado a la violación de justicia (v. 197 οὔτε δικαίου, v. 199) y bien moral (v. 198 οὔτ' ἀγαθοῦ, μᾶλλον δὲ κακῶν ῥεκτῆρα καὶ ὕβριν) inherente a la violación de los juramentos, asimismo explicitada en el texto hesiódico (v. 197 οὐδέ τις εὐόρκου χάρις, v.201 ἐπὶ δ' ὄρκον ὀμεῖται), en *Ifigenia en Áulide* el dramaturgo hace resonar, en la línea que explorará el *Protágoras* platónico (περὶ τοῦ γένει

ἡμῶν, πόλεων κόσμοι τε καὶ δεσμοὶ φιλίας συναγωγοί, οὐ γὰρ ἂν γένοιτο πόλεις, ὥς νόσον πόλεως) la vinculación con el orden social implicado tanto por la referencia a la especie humana (καὶ <μὴ> κοινὸς ἄγων βροτοῖς) como por el propio término de νόμος (Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ) que ya expresa la (δίκη) justicia sancionada convencionalmente por la comunidad⁴⁴⁷. No es trivial que tanto en la expresión de Ἀνομία δὲ νόμων κρατεῖ así como en la contigua de ὁπότε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει δύνασιν se reproduzca la imagen de violencia y subyugación paralela al texto hesiódico (δίκη δ' ἐν χερσὶ) en la descripción del estado de subversión del orden de justicia.

En este tratamiento de *aidōs* como elemento de justicia en el orbe ciudadano, íntimamente relacionado con la piedad y el respeto a las leyes, la introducción del concepto Ἀνομία personificado, conecta a su vez el texto eurípideo con obras del ámbito jurídico, como la oratoria forense de Antífote⁴⁴⁸ (Antiph. 4, 1.7), y reflexiones teóricas sobre el estado ciudadano como la *República* de Platón (Pl. R. 6.496 c-d). Los textos refuerzan el valor técnico de *anómia* en su acepción de la legalidad y el orden ciudadano que garantiza la estabilidad del propio estado; por tanto, si en el texto dramático *anómia* funciona como un término opuesto a *aidōs*, podría plantearse postular un matiz semántico acorde como “(la actuación de autorrestricción dictada por la) conciencia cívica”.

Ahora bien, la fuente hesiódica y el paralelismo platónico anteriormente examinados permiten todavía apreciar, en el trasfondo del común emparejamiento de *aidōs* con otro concepto, un elemento diferencial de los pasajes eurípeos: si en el poema hesiódico figuraba vinculado a *némesis*, y en el diálogo platónico a *díkē*, enfatizando, respectivamente, la dimensión individual y la social (cf. *supra* p. 161), la coordinación con *aretē* permite a Eurípides destacar el aspecto ético que se enraiza en el individuo, en su excelencia moral, pero que acarrea un impacto en la colectividad. Esta insistencia otorga un perfil unitario al personaje del coro, cuya principal función no es la de mostrar afinidad con los sentimientos y el padecer de los personajes dramáticos sino, más bien, personificarse como un espectador clave debido al notorio peso de su autoridad como tal.

⁴⁴⁷ Muy significativamente ambos textos contienen la misma fraseología para expresar el orden armónico social: κόσμος ἐνὸν ὁ μυριοπληθὺς μείζω πόλιν αὖξει (IA 581:); πόλεων κόσμοι (Pl. *Prt.* 322c3).

⁴⁴⁸ Gagarin (1997: 26): “The court speeches generally prefer abstract nouns in –σις, the *Tetralogies* nouns in –ία or –εια, but the significance of this difference is unclear”.

Un segundo elemento claramente contrastivo entre los corales euripideos y los textos hesiódico y platónico atañe precisamente al origen de la virtud: en los versos hesiódicos, la presencia o ausencia del Recato en la sociedad humana depende de la actuación de los hombres, pero son los dioses los garantes de esta virtud (cf. *supra* p. **¡Error! Marcador no definido.**), en armonía con lo cual el texto platónico indica asimismo el origen divino de *aidōs*. Sin embargo, en los versos trágicos se enfatiza la intervención humana en el logro de la excelencia ajena a esta virtud (vv. 1093-1094 ἂ δ' Ἀρετὰ κατόπισθεν θνατοῖς ἀμελεῖται). Ello se advierte con mayor claridad en el primer coral, en el que dicha excelencia se presenta parcialmente como producto de la instrucción: τροφαί θ' αἱ παιδευόμεναι μέγα φέρουσ' ἐς τὰν ἀρετάν, en un contexto en el que la instrucción aparece significativamente contrastada con la dotación natural (διάφοροι δὲ φύσεις βροτῶν, διάφοροι δὲ τρόποι). Los versos son interpretables como eco de la controversia intelectual del momento acerca de si la virtud es inherente por *phýsis* o adquirida por enseñanza⁴⁴⁹. De la aceptación por parte del coro de un componente de instrucción da muestra el intelectualismo ético que identifica el *aidōs* (τό αἰδεῖσθαι) con un saber (σοφία, γνώμη), cf. *supra* p. 262). La vertiente humana de adquisición de la virtud, simbólicamente condensada en la fuerte imagen de la persecución de caza (μέγα τι θηρεύειν ἀρετάν) minimiza y opaca la intervención divina.

El coro asocia finalmente esta ascesis virtuosa con la recompensa otorgada a la virtud en un plano asimismo colectivo: la gloria imperecedera (κλέος ἀγήρατον) que deriva de la propia colectividad en forma de opinión (δόξα) favorable, lo cual crea un nuevo proceso de recreación literaria. Sin duda, la expresión κλέος ἀγήρατον rememora la conocida fórmula homérica κλέος ἄφθιτον⁴⁵⁰ del célebre pasaje de la *Ilíada* (Hom. *Il.* 9. 410-416), en el que Aquiles explica las dos opciones de vida que se presentan a su elección, y que ilumina, sin duda, el tratamiento euripideo. En el presente proceso destaca, precisamente, que lo que Homero aplicaba al resultado de una conducta heroica virtuosa individual Eurípides lo aplica al virtuosismo de carácter cívico y, por tanto, de ámbito social o comunitario. Estamos, por tanto, ante distintas formas de representación de la

⁴⁴⁹ El pensamiento aflora asimismo en *Alc.* 600-601: τὸ γὰρ εὐγενὲς / ἐκφέρεται πρὸς αἰδῶ. La faceta intelectual ha sido destacada asimismo por Szlezák (1986: 55) quien aduce *Hcl.* 458-460 y *HF* 299-301.

⁴⁵⁰ Sobre el origen indoeuropeo de la expresión cf. West (2007: 403-404)

realidad ciudadana pero ante una misma finalidad: la gloria inmortal, ya sea como héroe, ya sea como ciudadano. El aspecto que se ha de destacar en esta comparación reside en la conexión que el trágico griego hace con la épica para equiparar las cualidades del buen ciudadano a las de un héroe, a fin de configurar lo que podríamos denominar “el nuevo héroe cívico” que Eurípides pone tanto empeño en definir.

Ahora bien, la *areté*, que significativamente se reitera en el coral (v. 567, v. 573), se desdobra, de forma no sorpresiva, en razón del sexo al que se aplica, ya que su meta (τὸ δέον) es diversa para una y otra función social: para el sexo femenino, que significativamente se expone en contigüidad a la presencia del término δόξα, se define negativamente con la huida de un amor no lícito (κατὰ Κύπριν κρυπτάν), y para el sexo masculino se define positivamente en términos de la ya citada fructífera armonía cívica (κόσμος ἐνὼν ὁ μυριοπληθῆς μείζω πόλιν αὔξει). Esta disimetría entre la condición femenina y masculina, recurrente en otros pasajes del dramaturgo, ha sido ya analizada en otras tragedias en las que el núcleo dramático estaba polarizado en el conflicto entre sexos como *Medea* (cf. *supra* pp. 213 ss.) e *Hipólito* (cf. *supra* pp. 322 ss.). A este respecto, las palabras de Agamenón, E. *IA* 440-468. En dicho presente pasaje, que constituye una muestra de monólogo literario en el que el personaje dialoga consigo mismo, se expone un proceso de reflexión interna a través del que la acción dramática se mantiene en un mismo punto pero, sin embargo, avanza el proceso de caracterización del personaje, que da muestra de su propio universo interior. El apunte de Szlezák (1986: 55) de que el *aidōs* es ese sentimiento, provocado por los dioses, ante una acción u omisión, ilumina contextos deliberativos, de dilema como el que presenta a Agamenón debatiéndose ante manifestar o no el llanto en el ámbito público. Queda fuertemente subrayado el conflicto insoluble del personaje cuya omisión o acción del mismo hecho refleja la ambivalencia del propio *aidōs*. Asimismo, no resultan triviales las consideraciones de Aquiles y Clitemestra sobre *aidōs* ante el otro sexo:

Tabla LXI: Aquiles y Clitemestra sobre aidōs ante el otro sexo

Aquiles	Clitemestra
E. <i>IA</i> 821-822 ὦ πότνι' αἰδώς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ	E. <i>IA</i> 993-997 (...) εἰ δέ σοι δοκεῖ,

γυναῖκα, μορφήν εὐπρεπῇ κεκτημένην;	ἥξει, δι' αἰδοῦς ὄμμι' ἔχουσ' ἐλεύθερον. εἰ δ' οὐ παρούσης ταῦτά τεύξομαι σέθεν, μενέτω κατ' οἴκους· σεμνὰ γὰρ σεμνύνεται. ὅμως δ' ὅσον γε δυνατὸν αἰδεῖσθαι χρεών.
-------------------------------------	--

En el encuentro entre Aquiles y Clitemnestra, la visión de la esposa de Agamenón provoca en Aquiles un sentimiento de pudor y recato⁴⁵¹, elevado a la categoría de “augusto”. Si bien las cualidades *aidōs* y *sōphrosynē* no son las características de un ciudadano guerrero, fundamentalmente definido por su *andreía*, tales virtudes se asocian a un hombre cuando se encuentra en el estado que precede su transición a su masculinidad u hombría⁴⁵². Desde este punto de vista, se pueden establecer claras asociaciones con la descripción de Telémaco en la *Odisea* de Homero, Hom. *Od.* 3.24: αἰδῶς δ' αὖ νέον ἄνδρα γεραίτερον ἐξερέεσθαι; *Od.* 4.158-60: ἀλλὰ σαόφρων ἐστί, νεμεσσᾶται δ' ἐνὶ θυμῷ, ambos señalados por Cairns (1993: 314 ss.).

La coincidencia entre las palabras de Aquiles en la tragedia de Eurípides y aquellas con las que se caracteriza a Telémaco en la *Odisea* reporta información crucial, ya que permiten concluir que Aquiles responde en escena al prototipo de joven ciudadano ateniense y que su *aidōs*, como elemento de virtud, responde a las características de la tradición cultural. Por su parte, en el discurso de Clitemnestra a través del que responde al proferido por Aquiles en versos precedentes, se ha podido apreciar que la esposa de Menelao insta a su hija a realizar una acción impropia, suplicar a Aquiles, manteniendo intacta su virtud, materializada en *aidōs*. La súplica, por tanto, de una doncella a un joven, resulta socialmente inadecuada, mas, pese a ello, es el propio *aidōs* el que permite sobrellevarla con decencia.

Los pasajes tratados anteriormente y que han sido proferidos por coro, Agamenón, Aquiles y Clitemnestra, todos ellos en relación a *aidōs*, permiten inferir semejanzas evidentes, las cuales ayudan a perfilar la caracterización dramática de los personajes así

⁴⁵¹ Cf. con otro empleo del verbo *aidéomai* en boca del mismo Aquiles: Ἀχ. τί φῆς; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἄν (E. *IA* 833-4).

⁴⁵² Cf. Cairns (1997: 56).

como el mecanismo de comunicación indirecta llevado a cabo por el trágico. Desde un punto de vista formal, el coro ejerce como autoridad colectiva, resultando ajeno a los sentimientos suscitados por los distintos protagonistas de la tragedia y expresando su consideración de *aidōs* atendiendo a criterios líricos; Agamenón, por su parte, lleva a cabo un profuso monólogo interior, en función del cual sus ideas fluyen de manera imprecisa e inesperada, siendo resultantes de un proceso de pensamiento puntual y transitorio. En lo que a Aquiles respecta, sus palabras en relación a *aidōs* constituyen la materialización formal que introduce un diálogo con Clitemnestra. Finalmente, Clitemnestra representa, en esta tragedia, el ejemplo de oradora, dando buena cuenta de un discurso retórico plenamente estructurado y organizado en torno a *aidōs*.

En lo que a la polifonía experimentada por *aidōs* respecta, el personaje colectivo coro lo entiende como elemento de piedad y sabiduría, al mismo tiempo que fundamental para garantizar el funcionamiento social. Esta concepción engarza con la moral tradicional, basada en una expresión distante y no reflexiva. Agamenón pone de manifiesto una consideración ambigua de *aidōs*, sometiendo a juicio los valores tradicionales anteriormente expuestos por el coro. Aquiles, por su parte, expone una consideración de *aidōs* en línea con su valor tradicional incuestionable y, de hecho, lo emplea como elemento de interrelación y conexión con otras personas. Clitemnestra presenta un prolífico conocimiento y respeto por valores tradicionales como *aidōs*. Sin embargo, la tradicionalidad intelectual se encuentra amparada por la capacidad de persuadir a través de una elaboración discursiva organizada y conocedora de estrategias retóricas, lo cual sitúa a la protagonista en una dinámica actual en lo que a sus pensamientos se refiere.

Proceso I.1

Monólogo de Aquiles. Anotaciones a su completa caracterización

Mención especial merece el tratamiento de Aquiles en *Ifigenia en Áulide*, pues su recharacterización en relación a la tradición constituye una evidencia incuestionable. Así, a modo de ejemplo, si se observa su caracterización en Hom. *Il.* 1.365-412 y Arquíloco

128W ⁴⁵³ se podrían apuntalar ciertos matices en lo que a su reformulación por parte de Eurípides se refiere. El texto homérico en el que se formula el discurso de Aquiles (*Il.* 1.365-412) contribuye decisivamente a la caracterización del propio personaje, cuya cólera constituye el factor temático unificador del poema homérico⁴⁵⁴. El despliegue de animadversión apenas atenuada que Aquiles exhibe en su súplica a Tetis está dominado por la moral agonal individualista propia del héroe homérico que atiende exclusivamente a su *timé* ultrajada. El dramaturgo imprimirá un viraje crucial en los motores de la conducta del personaje, pero este giro está tamizado, a su vez, por el tratamiento arquiloqueo de esas virulentas emociones de la psique humana.

Así, el concepto *thymós*, que en el pasaje de Arquíloco se muestra como la sede de emociones virulentas del tipo de la μῆνις homérica (ὀργή en el texto esquileo), es el objeto —en el seno de un diálogo ficticio precursor del monólogo— de incitación a la mesura. La concomitancia no sólo de pensamiento, con esa exhortación a la moderación en las penas y en las alegrías, sino de la propia verbalización (θυμός, ἀσχάλα, χαίρειν), muestra que el remodelado de Aquiles en un ciudadano que podría poblar la Atenas del s. IV ha sido efectuado por Eurípides con la mente en las directrices arquiloqueas. No en vano, de *thymós*, término favorecido por el dramaturgo⁴⁵⁵ — está empleado para hacer referencia a la parte del ser humano que alberga la rabia, el coraje, el deseo y el miedo⁴⁵⁶, y, considerado como base de tales emociones, se puede asociar fácilmente con el rango de significación — predominantemente emocional— que le atribuyen poetas precedentes y contemporáneos a la época del trágico⁴⁵⁷. Así, el *thymós*, entendido como entidad emocional, se muestra como un elemento activo que, de alguna manera, actúa de forma independiente dentro de la

⁴⁵³ Cf. asimismo Theogn. 591-594.

⁴⁵⁴ De Jong (2001: 484-488): hace referencia a las distintas interpretaciones —Austin, Willcock y Braswell— realizadas en torno a la función exacta de la historia relatada por Aquiles.

⁴⁵⁵ El término es empleado en treinta ocasiones en las tragedias de Eurípides frente a las más de un centenar (130x) de empleo de *phrén*.

⁴⁵⁶ Cf. Burnett (1983: 49).

⁴⁵⁷ Cf. Hom. *Il.* 10.319, *Od.* 18.61; Hes. *Th.* 641, 1031; Pi. *P.* 9.30 mencionados por Sullivan (2000: 62 y 210 n. 14). Por su parte, Lasserre & Bonnard (1958: 39) hacen la siguiente consideración acerca de la importancia de la tradición épica en la reflexión de Arquíloco: “On trouve déjà dans l’ épopée des méditations de héros qui s’adressent à leur <coeur magnanime> et écoutent en eux-mêmes le <φίλος θυμός> disputer avec eux (cf. Iliade 22.98 et 122)”.

persona y que, por tanto, no siempre conlleva aspectos positivos para la misma⁴⁵⁸. Precisamente, esta referencia a *thymós* y a su posible aspecto de desenfreno es contrarrestado por las aseveraciones de templanza que Aquiles pone de manifiesto en versos siguientes y que conforman su nueva personalidad dramática. De este modo, Eurípides remodela el carácter del héroe homérico y esquileo haciendo de Aquiles un personaje partícipe de los criterios de moderación y medida propios del ideal cívico, según muestran los primeros versos del discurso de Aquiles en *Ifigenia en Áulide*:

Tabla LXII

Sabe entristecerse con medida en las desdichas	ἐπίσταμαι δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν
Alegrarse de forma moderada	μετρίως τε χαίρειν
No pensar demasiado	μὴ λίαν φρονεῖν,
Tener la cabeza en su sitio	ἔστιν δὲ χῶπου χρήσιμον γνώμην ἔχειν.

Los trazos expuestos en la tabla precedente revelan, de esta manera, la recaracterización de un personaje basado en el exceso de la sociedad homérica, en la ausencia de medida que lo define, por ejemplo, en la petición de ruina para los aqueos. Así, el principio fundamental del nuevo Aquiles eurípideo reside en hacer todo μετρίως, incluso la actividad intelectual — μὴ λίαν φρονεῖν —⁴⁵⁹.

9.3.2 Procesos comunicativos directos

9.3.2.1 Menelao y Agamenón sobre *aidōs*

El primer mecanismo comunicativo directo relevante desde el punto de vista del discurso es el que se establece entre Menelao y Agamenón:

Tabla LXIII. Discursos contrapuestos de Menelao y Agamenón

E. <i>IF</i> 378-401 Discurso de Agamenón	E. <i>IF</i> 334-375 Discurso de Menelao
βούλομαι σ' εἰπεῖν κακῶς αὐτῷ, βραχέα, μὴ λίαν ἄνω	νοῦς δὲ γ' οὐ βέβαιος ἄδικον κτήμα κοῦ σαφὲς φίλοις.

⁴⁵⁸ Cf. el uso de *thymós* en *Medea*, especialmente pasaje 1056-1058 (μὴ δῆτα, θυμέ, μὴ σὺ γ' ἐργάση τάδε: / ἔασον αὐτούς, ὃ τάλαν, φεῖσαι τέκνων: / ἐκεῖ μεθ' ἡμῶν ζῶντες εὐφρανοῦσί σε.) en el que se dirige a su propio corazón para reflexionar acerca de la decisión de dar muerte a sus propios hijos.

⁴⁵⁹ Posible crítica a la excesiva manipulación del pensamiento a través de deliberaciones sofisticadas que conforman el universo intelectual de la tragedia eurípidea.

<p>βλέφαρα πρὸς τάναιδές ἀγαγόν, ἀλλὰ σωφρονεστέρας, ὡς ἀδελφὸν ὄντ'· ἀνὴρ γὰρ χρηστὸς αἰδεῖσθαι φιλεῖ. εἰπέ μοι, τί δεινὰ φουσᾶς αἱματηρὸν ὄμμ' ἔχων; τίς ἀδίκει σε; τοῦ κέχρησαι; χρηστὰ λέκτρ' ἐρᾶς λαβεῖν; οὐκ ἔχοιμ' ἂν σοι παρασχεῖν; ὦν γὰρ ἐκτίσω, κακῶς ἦρχες. εἴτ' ἐγὼ δίκην δῶ σὼν κακῶν, ὁ μὴ σφαλεῖς; οὐ δάκνει σε τὸ φιλότιμον τοῦμόν, ἀλλ' ἐν ἀγκάλαις εὐπρεπῇ γυναικα χρήσεις, τὸ λελογισμένον παρεῖς καὶ τὸ καλόν, ἔχειν. πονηροῦ φωτὸς ἡδοναὶ κακαί. εἰ δ' ἐγὼ, γνούς πρόσθεν οὐκ εὔ, μετετέθην εὐβουλίαν, μαίνομαι; σὺ μάλλον, ὅστις ἀπολέσας κακὸν λέχος ἀναλαβεῖν θέλεις, θεοῦ σοι τὴν τύχην διδόντος εὔ. ῥωμοσαν τὸν Τυνδάρειον ὄρκον οἱ κακόφρονες φιλόγαμοι μνηστήρες — ἡ δέ γ' ἐλπίς, οἶμαι μὲν, θεός, κᾶξέπραξεν αὐτὸ μάλλον ἢ σὺ καὶ τὸ σὸν σθένος — οὓς λαβὼν στράτευν'· ἔτοιμοι δ' εἰσὶ μωρία φρενῶν. οὐ γὰρ ἀσύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ' ἔχει συνιέναι τοὺς κακῶς παγέντας ὄρκους καὶ κατηναγκασμένους. τάμα δ' οὐκ ἀποκτενῶ γ' ὡς τέκνα· κοῦ τὸ σὸν μὲν εὔ παρὰ δίκην ἔσται κακίστης εὐνίδος τιμωρία, ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι τε δακρύοις, ἄνομα δρῶντα κοῦ δίκαια παῖδας οὓς ἐγενάμην. ταῦτά σοι βραχέα λέλεκται καὶ σαφεῖ καὶ ῥάδια· εἰ δὲ μὴ βούλῃ φρονεῖν εὔ, τᾶμ' ἐγὼ θήσω καλῶς.</p>	<p>βούλομαι δέ σ' ἐξελέγξαι, καὶ σὺ μὴτ' ὀργῆς ὑπο ἀποτρέπου τάληθές οὗτ' αὖ κατατενῶ λίαν ἐγώ. οἷσθ'· ὅτ' ἐσπούδαζες ἄρχειν Δαναΐδαις πρὸς Ἴλιον, τῷ δοκεῖν μὲν οὐχὶ χρήζων, τῷ δὲ βούλεσθαι θέλων, ὡς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθηγάνων καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῷ θέλοντι δημοτῶν καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, κεῖ μὴ τις θέλοι, τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου, κᾶτ', ἐπεὶ κατέσχες ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους τοῖς φίλοις οὐκέτ' ἦσθα τοῖς πρὶν ὡς πρόσθεν φίλος, δυσπρόσιτος ἔσω τε κλήθρων σπάνιος; ἄνδρα δ' οὐ χρεῶν τὸν ἀγαθὸν πρᾶσσοντα μεγάλα τοὺς τρόπους μεθιστάναι, ἀλλὰ καὶ βέβαιον εἶναι τότε μάλιστα τοῖς φίλοις, ἡνίκ' ὠφελεῖν μάλιστα δυνατός ἐστιν εὐτυχῶν. ταῦτα μὲν σε πρῶτ' ἐπῆλθον, ἵνα σε πρῶθ' ἡῦρον κακόν. ὡς δ' ἐς Αὔλιν ἦλθες αὐθις χά Πανελλήνων στρατός, οὐδὲν ἦσθ', ἀλλ' ἐξεπλήσσου τὴν τύχην τῇ τῶν θεῶν, οὐρίας πομπῆς σπανίζων; Δαναΐδα δ' ἀφιέναι ναὺς διηγγελλόν, μάτην δὲ μὴ πονεῖν ἐν Αὐλίδι. ὡς <δ> ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσιν τ', εἰ μὴ νεῶν χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδῖον ἐμπλήσεις δορός. κᾶμὲ παρεκάλεις; Τί δράσω; τίνα <δὲ> πόρον εὕρω πόθεν; — ῥωστε μὴ στερέντα σ' ἀρχῆς ἀπολέσαι καλὸν κλέος. κᾶτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θύσαι κόρην Ἀρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις ἐκὼν, οὐ βία — μὴ τοῦτο λέξης — σὴ δάμαρτι, παῖδα σὴν δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὡς γαμουμένην. κᾶθ' ὑποστρέψας λέληψαι μεταβαλὼν ἄλλας γραφάς, ὡς φονεὺς οὐκέτι θυγατρὸς σῆς ἔση; μάλιστά γε. οὗτος αὐτός ἐστιν αἰθὴρ ὃς τάδ' ἤκουσεν σέθεν. μυριοὶ δὲ τοι πεπόνθας· αὐτό; πρὸς τὰ πράγματα ἐκπονοῦς· ἔχοντες, εἴτα δ' ἐξεχώρησαν κακῶς, τὰ μὲν ὑπὸ γνώμης πολιτῶν ἀσυνέτου, τὰ δ' ἐνδίκως ἀδύνατοι γεγῶτες αὐτοὶ διαφυλάσσασθαι πόλιν. Ἑλλάδος μάλιστ' ἐγωγε τῆς τάλαιπώρου στένω, ἦ, θέλουσα δρᾶν τι κεδνόν, βαρβάρους τοὺς οὐδένας καταγελῶντας ἐξάνησει διὰ σέ καὶ τὴν σὴν κόρην. μηδέν· ἀνδρείας ἔκατι προστάτην θείμην χθονός, μηδ' ὅπλων ἄρχοντα· νοῦν χρή τὸν στρατηλάτην ἔχειν πόλεος· ὡς ἄρχων ἀνὴρ πᾶς, ξύνεσιν ἦν ἔχων τύχην.</p>
---	--

En el estudio que dedica a la expresión del sentimiento trágico en la *Ilíada* homérica, afirma Rutherford⁴⁶⁰, en contra del pensamiento de Conacher (1999), que en *Ifigenia en Áulide* el carácter y comportamiento de cada uno de los protagonistas están encaminados a socavar los altos ideales expresados por Agamenón. A este respecto, los discursos precedentes manifiestan características divergentes en lo que a la exposición de la información y su relación con los conceptos objeto de análisis se refiere. El primero de ellos, proferido por Agamenón como alegato de defensa frente a Menelao, constituye la puesta en escena de excelsas consideraciones acerca del virtuosismo de un hombre de su condición así como del poder de la palabra y los argumentos: (i) Declaración de las intenciones de su discurso (378-380): proclamar la maldad de su hermano Menelao sin olvidar su condición noble. (ii) *Reductio ad absurdum* —*hypophora*— (381-390) de los argumentos de su hermano Menelao, llegando a demostrarle que es él el que está loco. (iii) Explica a Menelao lo que debe hacer siendo acorde con las decisiones y pensamientos de antaño (390-395). (iv) Agamenón confirma que no piensa ceder ante las pretensiones de su hermano. Sus propósitos, como su discurso demuestra, son completamente insostenibles y es por ello que el atrida se niega a sacrificar a su hija Ifigenia (396-399). (v) Conclusión del discurso de Agamenón (400-401), en el que reitera las mismas intenciones con las que empezó su discurso, considerando que ha conseguido sus propósitos —disposición cíclica—: hablar de forma breve, sin complicaciones y con claridad.

En segundo lugar, las palabras de Menelao difieren de manera importante de las relatadas por su hermano, tanto en estructuración discursiva como en sus planteamientos. De esta forma, la amonestación de Menelao a Agamenón podría definirse por su carácter temperamental y variable, en tanto que intenta dar cuenta de la conducta de su hermano, de carácter altamente contradictorio: (i) definición de la mente de Agamenón seguida de la afirmación según la cuál puede demostrar que sus palabras son ciertas (334-336). (ii) Exposición de los condicionantes que llevaron a Menelao a considerar a su hermano Agamenón mala persona. La primera causa es la siguiente: una vez alcanzó el poder sobre los dánaos su carácter cambió drásticamente (337-349); momento en el que Agamenón no sabía lo que hacer para que la flota pudiese partir de Áulide. En este caso, expresa cómo

⁴⁶⁰ Cf. Rutherford (2001: 289-290 n. 71),

pide ayuda a Menelao (350-357). En conexión con la estructura principal de su discurso, Menelao relata (*iii*) la decisión de su hermano de sacrificar a su hija y, posteriormente de no hacerlo (358-365). Seguidamente, realiza una generalización (366-369): de la misma forma que Agamenón todo el mundo se afana con el poder y luego se muestran incapaces de defender la ciudad. Finalmente (*iv*), realiza un emotivo lamento por Grecia (366-369) en el que revela que el gobernante, su hermano Agamenón, carece de inteligencia, cualidad fundamental para el liderazgo.

A tenor de lo expuesto en líneas precedentes, se establecen consideraciones acerca del proceso comunicativo, las cuales, en aras de la claridad expositiva, se muestran de forma sucinta en la siguiente tabla:

Tabla LIV

Agamenón	Menelao
<p>1. Discurso retóricamente articulado en torno a la idea de medida, respeto y autocontrol de sí mismo. Necesita, por tanto, una defensa productiva, si la verdad no lo puede defender —cf. discurso de defensa de Jasón en Medea—</p> <p>2. Emplea el verbo <i>aidéomai</i> y el concepto <i>sophron</i> en grado comparativo para referirse al respeto tradicional y al autocontrol que debe prestarle a Menelao como hermano. De la misma manera, recurre a conceptos que expresan idea de medida — μή λίαν ἄνω — βλέφαρα πρὸς τάναιδὲς ἀγαγόν — para, de esta forma, defender su estabilidad mental.</p>	<p>1. Discurso articulado en torno a la inestabilidad de la mente de Agamenón.</p> <p>2. Para la descripción de la personalidad de Agamenón emplea el concepto <i>nous</i>, que expone de forma más fidedigna la visión interior de una persona. Resulta especialmente significativo que en el primer verso del discurso el concepto <i>nous</i> esté cualificado por οὐ βέβαιος, con expresión de necesidad, haciendo hincapié en su falta de cordura.</p> <p>3. Únicamente emplea el concepto <i>phren</i> cuando hace referencia al sacrificio de su hija Ifigenia, y a fin de expresar la alegría de su corazón por tal acto.</p>

9.3.2.2 *Esticomitia Clitemnestra/Aquiles*

El segundo de los procesos comunicativos desarrollados de forma directa tiene lugar entre Clitemnestra y Aquiles en la siguiente esticomitia:

Tabla LV. *Esticomitia Clitemnestra/Aquiles*

E. IA 819-854

Κλ. ὦ παῖ θεᾶς Νηρηΐδος, ἔνδοθεν λόγων
τῶν σῶν ἀκούσας· ἐξέβην πρὸ δωμάτων.
Ἀχ. ὦ πότνι· αἰδώς, τήνδε τίνα λεύσσω ποτὲ
γυναῖκα, μορφὴν εὐπρεπὴ κεκτημένην;
Κλ. οὐ θαυμά σ' ἡμᾶς ἀγνοεῖν, οἷς μὴ πάρος
προσῆκες· αἰνῶ δ' ὅτι σέβεις τὸ σωφρονεῖν.
Ἀχ. τίς δ' εἶ; τί δ' ἦλθες Δαναϊδῶν ἐς σύλλογον,
γυνὴ πρὸς ἄνδρας ἀσπίσιν πεφραγμένους;
Κλ. Λήδας μὲν εἰμι παῖς, Κλυταιμῆστρα δέ μοι
ὄνομα, πόσις δέ μουστὶν Ἀγαμέμνων ἄναξ.
Ἀχ. καλῶς ἔλεξας ἐν βραχεῖ τὰ καίρια.
αἰσχροὺν δέ μοι γυναιξὶ συμβάλλειν λόγους.
Κλ. μείνον — τί φεύγεις; — δεξιάν τ' ἐμῇ χερὶ
σύναψον, ἀρχὴν μακαρίαν νυμφευμάτων.
Ἀχ. τί φῆς; ἐγὼ σοι δεξιάν; αἰδοίμεθ' ἄν
Ἀγαμέμνον', εἰ ψαύοιμεν ὧν μὴ μοι θέμις.
Κλ. θέμις μάλιστα, τὴν ἐμὴν ἐπεὶ γαμεῖς
παῖδ', ὦ θεᾶς παῖ ποντίας Νηρηίδος.
Ἀχ. ποίους γάμους φῆς; ἀφασία μ' ἔχει, γύναι·
εἰ μὴ τι παρανοοῦσα καινουργεῖς λόγον;
Κλ. πᾶσιν τόδ' ἐμπέφυκεν, **αἰδεῖσθαι** φίλους
καινοὺς ὀρῶσι καὶ γάμων μεμνημένους.
Ἀχ. οὐπῶποτ' ἐμνήστευσα παῖδα σὴν, γύναι,
οὐδ' ἐξ Ἀτρειδῶν ἦλθέ μοι λόγος γάμων.
Κλ. τί δῆτ' ἄν εἴῃ; σὺ πάλιν αὖ λόγους ἐμοῖς
εἵκας· ἐμοὶ γὰρ θαύματ' ἐστὶ τὰ παρὰ σοῦ.
Ἀχ. θαύμαζε· κοινόν <δ> ἐστὶν εἰκάζειν τάδε·
ἄμφω γὰρ οὐ ψευδόμεθα τοῖς λόγοις ἴσως.
Κλ. ἀλλ' ἦ πέπονθα δεινὰ; μαστεύω γάμους
οὐκ ὄντας, ὡς εἴξασιν· αἰδοῦμαι τάδε.
Ἀχ. ἴσως ἐκερτόμησε κάμῃ καὶ σέ τις·
ἀλλ' ἄμελίᾳ δὸς αὐτὰ καὶ φαύλως φέρε.
Κλ. χαῖρ'· οὐ γὰρ ὀρθοῖς ὄμμασιν <σ> ἔτ' εἰσορῶ,
ψευδῆς γενομένη καὶ παθοῦς· ἀνάξια.

Ἀχ. καὶ σοὶ τόδ' ἐστὶν ἐξ ἐμοῦ· πόσιν δὲ σὸν
στεῖχ'ω ματεύσων τῶνδε δωμάτων ἔσω.

Podría considerarse que la esticomitia se desarrolla en dos partes: por un lado, la que comprende los versos 819-830 y, por otro, la de los versos 831-854 (Lombard, 1985: 6). En ambas partes, cada uno de los dos personajes muestra su percepción de *aidōs* así como su intención, al término de cada parte, de marcharse debido al sentimiento de pudor. Así, en la primera de ellas Aquiles, al ver a Clitemnestra, profiere (821-822) una invocación al sentimiento de pudor que supone para él ver a Clitemnestra. De la misma forma, culmina la primera parte con su intención de marcharse debido, en buena medida, a lo indecoroso de entablar conversación con una mujer (829-830). Por otro lado, Clitemnestra, en la segunda parte, pone de manifiesto su forma de entender *aidōs* (847-848) como virtud que funciona en el ámbito tradicional, al haberse aferrado a unas nupcias inexistentes. Precisamente, el hecho de darse cuenta de que se ha convertido en una mentirosa propicia su marcha (852-853), lo cual constata el funcionamiento y rendimiento dramático de *aidōs* en su esfera tradicional.

El proceso de comunicación, en este caso, pese a ser directo, se desarrolla a través de planteamientos completamente opuestos a la vez que paralelos —yuxtaposición y contraste—. En primer lugar, el *aidōs* de Aquiles es evocado por una situación externa que forma parte del convencionalismo tradicional: la prohibición, para una mujer, de aparecer en público entre hombres desconocidos. Sin embargo, el *aidōs* de Clitemnestra, no proviene de la cohibición que le debería producir lo que otra gente piense de ella, al no estar en una situación adecuada para su condición, sino de la vergüenza inhibidora de descubrir que es una mentirosa, que la supuesta boda de su hija nunca ha existido. Estamos, por tanto, ante la fuerza inhibidora de un pudor que reside en el interior de la propia protagonista, lo que podría incluso entenderse como su conciencia





CONCLUSIONES

10. CONCLUSIONES

I. Conclusiones relativas a los datos

El análisis efectuado de los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* atendiendo a su dinámica de funcionamiento literario en las tragedias *Medea* (cap. 6), *Hipólito* (cap. 7), *Bacantes* (cap. 8) e *Ifigenia en Áulide* (cap. 9) constata que la actividad natural de los términos sometidos a examen *determina* la consecución de lo trágico desde un punto de vista poliédrico: por un lado, *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* disponen la construcción de una rica etopeya dramática pivotando una perfilada caracterización ética y psicológica de cada personaje; por otro, y en estrecha conexión con lo anterior, los términos articulan procesos comunicativos que no solo enriquecen la referida caracterización de los personajes sino que imbrican la tragedia eurípidea con fuentes literarias variadas creando una compleja red de influencias intelectuales que se hallan a merced de los personajes. En consonancia con la metodología empleada se procede a descifrar desde un punto de vista más preciso los datos substraídos a partir del proceso de investigación llevado a cabo.

II. Conclusiones sobre el uso conceptual de los términos

(I) Los términos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs* manifiestan una copiosa actividad ética y psicológica que opera con cierta singularidad en la caracterización dramática de los personajes desarrollada por Eurípides, fundamentalmente por el proceso opositivo que se desenvuelve entre ellos. Los conceptos, eje central de dicha oposición, experimentan las siguientes particularidades en un primer nivel de estudio.

El concepto *phrén* adquiere dos líneas netamente diferenciadas en lo que a su funcionamiento se refiere, si bien hay un aspecto, relevante a todos los efectos, que resulta común en ambas tendencias: mayoritariamente, *phrén*, ya sea entendida desde un punto de vista emocional o intelectual se presenta como una entidad vulnerable y susceptible de ser influenciada por agentes externos. Por un lado, *phrén* constituye el receptáculo de los

sentimientos, mayoritariamente atormentados pero también atroces y despiadados; en este caso su actividad se vincula comúnmente con adjetivos (o adjetivos verbales) que definen bien el estado de desamparo o la cólera de dicha entidad, bien la pureza en ella contenida (βαρεῖα en *Medea* P1A; παραθαλπομένη *Medea* P4A; καθαρὰν φρέν' en *Hipólito* P8D). Únicamente aparece conceptualizado como agente independiente y, por tanto, con efecto directo en el ser humano cuando experimenta un proceso de renovación léxica, constituyendo un hápax: φρενοβαρής (P7A en *Medea*). Dada su dimensión volitiva y emocional, se opone a conceptos como *kardía* (P6B en *Medea*) que refiere la base física asociada a una determinada actividad emocional, especialmente relacionada con el odio, la cólera, el dolor y la pena. Asimismo, en su función como elemento que goza de cierta independencia vertebral la oposición entre lo físico y lo interno, inaugurando una disociación que, hasta el momento, no resultaba común en el pensamiento griego, en función de la cual la expresión externa era fiel reflejo del sentimiento percibido (ἡ γλῶσσ' ὁμώμοχ', ἡ δὲ φρήν ἀνώμοτος en *Hipólito* P2A; χεῖρες μὲν ἀγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι en *Hipólito* P2B).

En su empleo intelectual *phrén* experimenta un proceso dual: por un lado, constituye la entidad pasiva sobre la que actúa un agente que desencadena en ella la locura. Ello se expresa comúnmente mediante un adjetivo que actúa en la órbita de *phrén* (παράκοποι φρενῶν en *Bacantes* P1A *phrén*; παρακόπτει φρένας en *Hipólito* P2C *phrén*); por otro lado, en línea con el empleo anterior también se hace depender de formas verbales o adjetivos verbales (ἔκστησον φρενῶν en *Bacantes* P5A; μεθέστηκας φρενῶν en *Bacantes* P7A; μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν en *Bacantes* P1G); ἐξέστης φρενῶν en *Bacantes* P6B); con negación (οὐκ ἔνεισί σοι φρένες en *Bacantes* P3C). En este funcionamiento *phrén* se opone a *noûs*, concretándose la esfera de actuación de ambos: *phrén* refiere el estado mental transitorio mientras *noûs* el estado permanente. Desde un punto de vista intelectual, el concepto *phrén* origina la oposición *phrén/lógos*, mostrando una disociación con el pensamiento precedente, según el cual *phrén* se muestra comúnmente influenciado por *lógos*, ya sea positiva o negativamente, funcionando bajo su esfera de influencia, en la línea de la *psyché* gorgiana (*Ifigenia en Áulide*). La oposición revela que *phrén* también actúa como entidad independiente que contradice los dictados de la palabra (P4A en *Medea*; P4A en *Hipólito*).

En conexión con lo expuesto, el término verbal *phronéō* funciona, fundamentalmente, mediante la creación de locuciones que operan de forma sistemática. En este caso *phronéō* se asocia con formas adverbiales que, asimismo, pueden estar acompañadas, o no, de negación. La finalidad es expresar la incorrección (o no) con la que se desarrolla el pensamiento, derivando en una conducta incorrecta en lo que a su aplicación social se refiere. Así, el pensamiento puede resultar incorrecto (κακῶς φρονοῦντες en *Medea* P1C; εἴ φρονεῖν en *Hipólito* P3A; εἴ φρονεῖν en *Hipólito* P4B; οὐκ εἴ φρονεῖν en *Bacantes* P2A) o correcto (φρονεῖς εἴ *Medea* P6C). En composición (con *kata-*) funciona de forma puntual a fin de expresar el desprecio hacia ciertas conductas intelectuales (καταφρονεῖ με καὶ Θήβας en *Bacantes* P2C). En lo relativo a sus antónimos *phronéō* genera antagonismo con *sōphrōn* y *sōphronéō*. Se convierte, por tanto, en cuasi sinónimo de *áphrōn*, si bien este último da cuenta de la falta de cordura que se asocia con las actuaciones que secundan sentimientos, no hallándose el mismo matiz de reflexión intelectual contenido, de forma tan precisa, en las locuciones creadas con *phronéō*. En lo que a este empleo se refiere ha de acentuarse la creación de una interesante dualidad entre la dimensión de lo aparente y de lo real, originada bajo la esfera de influencia del verbo *dokéō*. La sabiduría constituye el fin de esta dualidad que se encuentra en clara conexión con el ámbito de la *dóxa*, ya perfilado por Gorgias. Se crea una importante dicotomía entre el universo de lo aparente y el de lo real, cuya dinámica de funcionamiento responde a verbo de opinión e infinitivo de *phronéō* o *sōphronéō* (*Medea*, *Bacantes*). Así, el personaje que emplea dicha fórmula crea una dualidad evidente para el lector: por un lado, aquella en la que el empleo de los términos opera de forma correcta atendiendo a normas de funcionamiento cívico y, por otro, aquella realidad en la que las cualidades auto-restrictivas y de pensamiento no se asientan a lo requerido pese a que de la apariencia se pueda inferir lo contrario. Esta apariencia creada con cierta efectividad se desarrolla a tenor del poder de la retórica y del relativismo sofista estableciéndose una ardua crítica a los planteamientos de la época que ya no confieren una base a partir de la cual comprender los valores tradicionales. Esta formulación cobra relieve en el contexto antilógico típicamente sofístico: una misma realidad es descrita de forma opuesta por distintos sujetos perceptores; es esto lo que permite la descripción de uno de los razonamientos como incorrecto. Con mayor concreción, el verbo *dokéō* puede hallarse directamente acompañado del infinitivo

dephronéō (φρονεῖν δόκει en *Bacantes* P4B), que puede estar modificado o no por un adverbio de negación, o conformar una construcción más compleja haciendo depender el infinitivo dephronéō de una forma participial que se encuentra, a su vez, regida por el verbo *dokéō* (δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν en *Bacantes* P2A). La dicotomía que se genera, que procura definir los parámetros de la sabiduría, se encuentra jalonada por el poder de la palabra, concretamente, por las argucias que la buena disposición de la retórica puede ofrecer a cualquiera que diste de ser una persona sabia, pese a poder aparentarlo gracias a la fuerza del *lógos*. Este planteamiento desgrana aspectos ambiguos relacionados con el ámbito sofístico y su influencia sobre cómo han de ser entendidos los valores sociales.

En lo que al concepto *sōphrosýnē* se refiere presenta las siguientes particularidades: como forma nominal es objeto de personificación en una ocasión (P4B en *Medea*) a fin de elevar a excelencia el virtuosismo, de carácter auto-restrictivo, que representa, aplicándose al ámbito sexual. En lo que a su verbalización se refiere cabe destacar su empleo de forma reiterativa en determinados pasajes (P7A en *Hipólito*; P3A en *Bacantes* y P5B en *Bacantes*) empleándose una derivación léxica que enfatiza la cualidad de ser o no *sōphrōn*. Constituye la cualidad de auto-moderación cívica por excelencia, de forma que opera sobre la regulación de la locura o cualquier otra alteración mental (P5B en *Hipólito*). En su empleo como castidad genera una disociación entre lo real y lo aparente similar a la referida anteriormente en el caso dephronéō. Así, la castidad puede encontrarse únicamente en las palabras (*lógoi*), que contradicen las acciones efectuadas en disonancia con lo que es correcto para con Cipris (P6B en *Hipólito*). Asimismo, *sōphrosýnē* forma parte de esas cualidades que resultan susceptibles de ser aprendida o enseñada, lo cual se materializa en las tragedias a través de una forma verbal y el infinitivo de *sōphronéō* (σωφρονεῖν μαθήσεται en *Hipólito* P9B; εἰ δὲ σωφρονεῖν ἔγνωθ' en *Bacantes* P9A). De manera similar al verbophronéō también depende de la forma verbal *dokéō*, originando la controversia anteriormente referida (P7C en *Medea*). Como opuesto propiamente dicho a la forma nominal se encuentra *aphrosýnē*, que se aplica a la locura derivada de la carencia de cualidades auto-restrictivas, en este caso *sōphrosýnē* (P1D en *Hipólito* y P2F en *Bacantes*). Asimismo, *áphron* constituye el antónimo aplicable a las formas verbales propiamente dichas o adjetivos verbales (P7C en *Medea*).

En lo que a *aidōs* se refiere, destaca su bajo grado de incidencia en las tragedias seleccionadas, mas, pese a ello, no resulta de menor trascendencia. El término es, así, objeto de personificación en dos ocasiones (P2B en *Medea* y P1A en *Hipólito*), materializando el respeto que todo ciudadano ha de desarrollar para con todo a fin de ostentar una conducta adecuada hacia sí mismo y hacia los demás. Su empleo dista de lo tradicional en el pasaje P1A proferido por Hipólito en la tragedia homónima de Eurípides. La creación de una hermosa imagen literaria a través de la cual *aidōs* se muestra como el cuidador de un paisaje idílico simboliza que se alza como el garante máximo de todas las excelencias y, por tanto, como virtud máxima. A menudo su ámbito de actuación se complementa con otros conceptos, casi siempre auto-restrictivos, tales como *sōphrosynē* (P5A en *Hipólito*). Su esfera de actuación es siempre tradicional (P4C en *Medea*; P1B en *Hipólito*; P4C en *Bacantes* y P1D en *Bacantes*) excepto en el lugar mencionado P1A de *Hipólito* por su particular aplicación a un varón, lo cual desarrolla un proceso comunicativo que se tratará en líneas sucesivas. Pese a que es la única virtud que no se muestra susceptible de ser enseñada, sino que ha sido legada por la tradición de forma incuestionable, también es objeto de manipulación sofística, recayendo en el ámbito del relativismo (P7B en *Hipólito*), el cual Eurípides retoma ya de la literatura precedente y lo reformula en aras de la subjetividad. Este empleo constituye un buen ejemplo de la degradación de los valores tradicionales, que son sometidos al escrutinio de los intelectuales de la época, los cuales, a su vez, parecen desposeerlos de su usual eficacia. Como antónimo propiamente dicho se encuentra el concepto *anáideia* (P3B en *Medea*), sin embargo, el concepto *aidōs* posee una dimensión más general en lo que a la generación de opuestos se refiere, de forma que desarrolla oposición semántica con toda expresión o concepto que opere en contradicción al sentido de pudor y respeto que ha de ser aplicado.

III. Conclusiones sobre el uso de los términos en la caracterización de los personajes y en el conflicto trágico

La relación entre los conceptos interconectados de *sōphrosynē*⁴⁶¹ y *aidōs*, ambos relativos a virtudes auto-restrictivas, presenta una evolución notable en la literatura griega,

⁴⁶¹ Así como los usos antonímicos al respecto de *aphrosynē* y *ou phroneîn*.

desde el valor central de *aidōs* en la moral individualista agonal del héroe épico, de corte objetivo y sancionado socialmente por *némesis* en caso de transgresión guiada por un *mégas thymós*⁴⁶², hacia su infección de contenido religioso bajo el impulso delfico que la sitúa en oposición a *hýbris* a la par que a *dikē*. En ese punto, la creciente competencia del término *sōphrosýnē*, que se erige en principal antónimo de *hýbris* y que está dotado, frente al más objetivo *aidōs*, de una dimensión subjetiva fuertemente personal, se halla en armonía con el interés por la introspección que domina en época clásica, favoreciendo el predominio de *sōphrosýnē* como la virtud de la auto-restricción por excelencia, al tiempo que su contenido originario de salud mental se desplaza para designar la manifestación de dicha mente a través de una determinada conducta, cargándose de contenido moral. En este contexto, los trágicos hacen versar consecuentemente el conflicto trágico en torno al par *sōphrosýnē*–*hýbris* con los matices diferenciales propios de cada autor (de resonancias religiosas en Esquilo y epistemológicas en Sófocles). El tratamiento de Eurípides se presenta con una fisonomía radicalmente distinta que avala tanto la propia concepción del autor como el crucial influjo de la Sofística y de su crítica a los valores tradicionales y al debate en torno a su adquisición innata o mediante aprendizaje.

La intensa exploración eurípidea de ambos conceptos en dicho momento de revisión crítica de las virtudes es perceptible en la frecuencia de empleo de los términos que se ha comentado, mas presenta diversa magnitud dependiendo del papel que el dramaturgo le ha otorgado en el conflicto trágico.

En *Medea* e *Ifigenia en Áulide* los variados sentidos de ambos conceptos son explorados al hilo del conflicto trágico, sin llegar a dominarlo. En *Medea* predomina el concepto de *sōphrosýnē*⁴⁶³, dado el tema del *érōs* como *manía* o *érōs* desmedido, la ambivalencia del término en labios de los antagonistas Medea y Jasón queda refrendada por la ausencia de verdadera *sōphrosýnē* en la conducta de ambos. Al tiempo, por la propia naturaleza del conflicto marital, el rendimiento del concepto *aidōs* es obligado, dada la relación nuclear de *philía* (protegida por *aidōs*) socavada por el abandono conyugal, y la

⁴⁶² O *megalopshychía*, como la denominará Aristóteles (EN 1232 a-1233a).

⁴⁶³ Entiéndase el concepto y no el término: como se comentó, sólo se documenta un uso del término *sōphrosýnē*, si bien de importancia capital; sin embargo, la frecuencia de uso del adjetivo y verbos relacionados es muy alta, así como de formas de *phrén* y *phronéō* en la misma línea.

relación marginal de *hiketeía* (entre Medea y Creonte) retratada. Por su parte, en *Ifigenia en Áulide*, el concepto de *aidōs* se halla omnipresente en el entramado de las relaciones de *phília* (bien paterno-filial de Agamenón e Ifigenia, bien conyugal de Agamenón y Clitemnestra, bien fraternal de Agamenón y Menelao), bien de *xenía*, tamizada por la relación entre diferentes sexos (de Aquiles y Clitemnestra), bien de *hiketeía*, asimismo afectada por la relación social entre sexos (de Aquiles e Ifigenia). El concepto de *sōphrosýnē* aparece en un amplio abanico de acepciones entre los extremos intelectual (aplicados principalmente al par Agamenón-Menelao y a la propia Ifigenia en relación a sus decisiones respecto al sacrificio) y moral (aplicados principalmente, a la relación entre sexos y el *sōphrōn érōs*).

El poeta trágico ha concedido un alcance completamente diferente a los variados sentidos de *sōphrosýnē* y *aidōs*, cuyas diferentes interpretaciones por los personajes constituyen el propio desencadenante trágico en *Hipólito* y *Bacantes*. Ambas tragedias exploran los sentidos diversos de *sōphrosýnē* a través de unos protagonistas modelo de *hýbris* en su excesiva e incompleta *sōphrosýnē*, que contrasta adicionalmente con la que encarnan sus antagonistas. La *sōphrosýnē* en su acepción de auto-restricción sexual se funde en *Hipólito* con un empleo ambivalente de *aidōs* que evoca las notas sociales aplicado al mismo campo, si bien cargado de toda la incidencia que este concepto posee en el ámbito social en tanto preservación de la propia imagen pública y del respeto a la ajena. Se explora así, a través de su opuesto, el motivo del *érōs* como *manía*, el tema del *sōphrōn érōs* y el anejo de la *sōphrōn gynē*, a través de su anti-modelo (Fedra). En *Bacantes* la *sōphrosýnē* imperfecta de Penteo se combina, como en el caso de *Hipólito*, con un auto-conocimiento defectuoso que es opuesto violentamente a la *sōphrosýnē* de Dioniso, divina y arrolladora que representa, como la Afrodita de *Hipólito*, una imparable fuerza cósmica. La particular expresión de *sōphrosýnē* de un freno de la razón sobre las pasiones encamina sistemáticamente en estas tragedias el intento racional del hombre al fracaso más absoluto, que parece retratar la profunda visión pesimista de Eurípides ante el debate intelectual sobre la virtud y la conducta humana.

IV. Conclusiones sobre el uso de los términos en la creación de procesos comunicativos

Los datos apuntados en párrafos anteriores bosquejan las conclusiones inferidas en el primer nivel de análisis, a tenor de las cuales se perfila la caracterización dramática de cada uno de los personajes que participan de los términos objeto de estudio (*phrén*, *sōphrosýnē* y *aidós*). En este primer eslabón del proceso analítico el concepto *phrén* se erige como mayoritario en lo que a su grado de incidencia se refiere, siendo determinante en la conformación psicológica de los personajes. Entre sus muchas funciones *phrén* anuncia el estado mental que determina el comportamiento de cada personaje, describiendo bien su status mental en relación a la cordura, bien su predisposición anímica interna (colérica, pura...). Aunque con menor preponderancia, *sōphrosýnē* y sus derivados completan el proceso de caracterización en su doble vertiente (auto-caracterización y doble caracterización) refiriendo el grado de cualidad restrictiva que define a un individuo en el ámbito cívico. Finalmente, *aidós* y sus derivados culminan un proceso con un menor rango de influencia cuantitativa, si bien los pasajes en los que el término actúa poseen un rendimiento literario considerable.

A este respecto, el término *aidós*, a menudo acompañado de *sōphrosýnē*, resulta eje fundamental de los procesos comunicativos, tanto directos como indirectos, que conforman la segunda parte del análisis y que profundizan, por consiguiente, en la caracterización dramática desde un punto de vista estrictamente literario. Así, *aidós* se convierte en eje de controversia a raíz de las distintas interpretaciones que los personajes entienden acerca de su uso. También funciona en oposición evidente a *anaídeia*. En este caso los procedimientos comunicativos atienden a la desambiguación del término intentando definir su significado a través de dicha oposición. Esto se evidencia en el caso del proceso comunicativo indirecto llevado a cabo entre Hipólito y Fedra. Constituye una excepción la connotación adquirida por *aidós* en Hipólito, poco frecuente en boca de un varón para referir la excelsitud de su virtuosismo, materializado en *aidós*. Fedra, por otro lado, somete el término a la esfera de la Sofística, atribuyéndole un valor ambiguo que puede resultar favorable o desfavorable. El proceso se enriquece a través de ecos literarios que sirven para evocar pasajes tradicionales que son empleados en beneficio de la interpretación realizada por cada personaje. El proceso se enriquece con ecos de Safo, Íbico, Hesíodo y Homero, desarrollando importantes mecanismos de intertextualidad dramática y paralelismos y cimentando las bases de lo que Platón desarrollará en su obra (v. gr. el mito sobre la virtud

cívica en *Protágoras* 315c). Asimismo, cada personaje elabora una construcción discursiva acorde a su carácter (apuntada en el primer nivel de análisis) y dramatiza de la mejor forma posible su interpretación de los conceptos. La influencia sofística resulta determinante a este respecto pues los discursos modelan su interpretación intelectual de los mismos a través de su expresión formal. Se desarrollan, así, auténticos discursos retóricos a partir de los cuales se puede disociar, gracias a la perfilada caracterización dramática de los personajes, su empleo adecuado o inadecuado de la retórica, observando que se desarrollan discursos plenamente articulados y perfectamente ejecutados, cuyo locutor dista de la *alêtheia* y de la *sophía* (v. gr. Jasón en *Medea*). De forma similar, el concepto *sōphrosýnē*, que desarrolla su oposición comunicativa tanto con las distintas locuciones *dephronēō* como con *áphron* o *aphrosýnē* (v. gr. coro y Creonte en *Medea*) y muy frecuentemente acompañado de *aidōs*, vertebró el epicentro de la controversia *phýsis/nómos* en su aplicación a la enseñanza de virtudes. Se evocan, así, los planteamientos defendidos por los sofistas, que bien podían posicionarse a favor del progreso moral, cuyo fundamento se encuentra en la enseñanza y en la educación, bien a favor de la concepción aristocrática de la *phýsis*.

Asimismo, a través de la profunda complejidad conferida a los conceptos objeto de estudio en las tragedias analizadas se le tiende la mano al deseo de objetivar los sentimientos auto-restrictivos y las emociones. Esto se muestra en el proceso comunicativo desarrollado en *Bacantes* por Tiresias y coro, por medio de cuyos discursos pueden inferirse ecos de las ciencias contemporáneas a Eurípides como la historiografía, la medicina y la retórica revelando el anhelo del trágico por sistematizar el empleo del lenguaje. Desde este punto de vista, el autor intenta alejar la subjetividad de las emociones, de los pensamientos y de las cualidades auto-restrictivas que, bajo la influencia del racionalismo podrían adquirir un planteamiento objetivo en función del cual se podrían examinar con corrección las conductas del ser humano.

El contraste generado en los procesos comunicativos ensalza, por tanto, una de las dimensiones básicas del conflicto trágico a propósito del enjuiciamiento sobre las funciones que han de atribuirse a los conceptos *phrén*, *sōphrosýnē* y *aidōs*.



FINDINGS

FINDINGS

I. Findings regarding data

The analysis of the concepts *phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs* related to their dynamics of literary function in the tragedies *Medea* (chapter 6), *Hippolytus* (chapter 7), *The Bacchae* (chapter 8) and *Iphigenia in Aulis* (chapter 9) proves that the natural activity of the terms subject to examination *determines* the achievement of the tragic issue from a multi-faceted point of view: on the one hand, *phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs* prepare the construction of a rich dramatic ethopeia with a defined ethic and psychological characterization of each character; on the other hand and closely related to the preceding, the terms articulate communication processes that not only enhance the aforementioned characterization of the characters, but they also interweave the Euripidean tragedy with different literary sources, creating a complex network of intellectual influences that are at the mercy of the characters. In accordance with the methodology used it is proceeded to decipher the data collected from the process of research from a more accurate point of view.

II. Findings on the conceptual use of the terms

(I) The terms *phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs* show a copious ethic and psychological activity that operates with a certain singularity in the dramatic characterization of the characters developed by Euripides, mainly because of the oppositional process that takes place among them. The terms, backbone of said opposition, experience the following peculiarities in a first stage of study.

The concept *phrén* acquires two different lines as regards its operation, although there is an aspect, relevant for all purposes, common in both trends: mainly *phrén*, whether understood from an emotional or intellectual point of view, is presented as a vulnerable

entity subject to be influenced by external factors. On the one hand, *phrén* constitutes the receptacle of feelings, mostly tormented but also atrocious and cruel; in this case its activity is commonly linked to adjectives (or verbal adjectives) that define well the situation of abandonment or the fury of said entity or its purity contained in it (βαρεῖα in *Medea* P1A; παραθαλπομένη *Medea* P4A; καθαρὰν φρέν' in *Hippolytus* P8D). It only appears as an independent agent and, therefore, with a direct effect on the human being when it experiences a process of lexical renovation, constituting a hapax: φρενοβαρής (P7A in *Medea*). Due to its volitional and emotional dimension, it opposes to concepts such as *kardía* (P6B in *Medea*), which refers to the physical basis associated with a certain emotional activity, particularly related to hatred, anger, pain and sorrow. Likewise, in its function as an element with a certain level of independence, it is the essential structure of the opposition between the physic and the internal issues, thus beginning a dissociation that, until then, was not common in the Greek thought, based on which the external expression was a true reflection of the feeling perceived (ἡ γλῶσσ' ὁμῶμοχ', ἡ δὲ φρήν ἄνώμοτος in *Hippolytus* P2A; χεῖρες μὲν ἄγναί, φρήν δ' ἔχει μίασμά τι in *Hippolytus* P2B).

With regard to its intellectual usage, *phrén* experiences a dual process: on the one hand it constitutes the passive entity over which an agent acts that causes madness in it. That is commonly expressed by means of an adjective that lies within the periphery of *phrén* (παράκοποι φρενῶν in *The Bacchae* P1A *phrén*; παρακόπτει φρένας in *Hippolytus* P2C *phrén*); on the other hand, in keeping with the preceding usage it also depends from verbal forms or verbal adjectives (ἔκστησον φρενῶν in *The Bacchae* P5A; μεθέστηκας φρενῶν in *The Bacchae* P7A; μετασταθεῖσα τῶν πάρος φρενῶν in *The Bacchae* P1G); ἐξέστης φρενῶν in *The Bacchae* P6B); with negation (οὐκ ἔνεισί σοι φρένες in *The Bacchae* P3C). In this sense *phrén* opposes to *noûs*, and the actuation sphere of both of them is defined: *phrén* refers to the transient mental status, whereas *noûs* implies the permanent status. From an intellectual point of view, the concept *phrén* originates the opposition *phrén/lógos*, showing a dissociation with the preceding thought, pursuant to which *phrén* is usually influenced by *lógos*, whether positively or negatively, working under its area of influence, similarly to the Gorgian *psyché* (*Iphigenia in Aulis*). The opposition reveals that *phrén* acts as well as an independent entity that contradicts the message (P4A in *Medea*; P4A in *Hippolytus*).

In conjunction with the preceding, the verbal term *phronéō* acts mainly through the creation of locutions that operate systematically. In this case *phronéō* is accompanied by adverbial forms that may also be accompanied by a negation or not. The aim is to express the incorrectness (or not) with which the thought is developed, thus resulting in an incorrect conduct concerning its social application. Therefore, the thought may result incorrect (κακῶς φρονοῦντες in *Medea* P1C; εἴ φρονεῖν in *Hippolytus* P3A; εἴ φρονεῖν in *Hippolytus* P4B; οὐκ εἴ φρονεῖν in *The Bacchae* P2A) or correct (φρονεῖς εἴ *Medea* P6C). Together with *kata-*, it works occasionally in order to express disdain towards certain intellectual conducts (καταφρονεῖ με καὶ Θήβας in *The Bacchae* P2C). Regarding its antonyms, *phronéō* generates antagonism with *sōphrōn* and *sōphronéō*. It becomes, therefore, almost a synonym of *áphrōn*, although the latter indicates the lack of sanity associated with the acts that support feelings, and the same hint of contained intellectual reflection is not found as precisely in the locutions created with *phronéō*. Concerning this usage, it must be highlighted the creation of an interesting duality between the dimension of the apparent and the real sense, originated under the scope of influence of the verb *dokéō*. Knowledge constitutes the aim of this duality that is clearly connected with the scope of the *dóxa*, already outlined by Gorgias. An important dichotomy is created between the universe of appearance and reality, an operating dynamics responds to opinion verb and infinitive of *phronéō* ο *sōphronéō* (*Medea*, *The Bacchae*). Thus, the character who uses said formula creates a clear duality for the reader: on the one hand one where the usage of the terms works correctly pursuant to standards of civic operation and, on the other hand, the reality where the self-restrictive and thinking qualities do not comply with what is required, even though it may seem the contrary. This appearance created with a certain effectiveness is developed pursuant to the power of rhetoric and Sophist relativism, thus establishing an arduous criticism to the approaches of the period, which do not confer a foundation based on which to understand the traditional values. This formulation becomes relevant in the typically Sophist illogical context: one same reality is described in reverse by different recipients; this allows the description of one reasoning as incorrect. Specifically, the verb *dokéō* may be found directly accompanied by the infinitive of *phronéō* (φρονεῖν δόκει in *The Bacchae* P4B), which may be modified or not by a negative adverb or constitute a more complex construction, where the infinitive of *phronéō* depends on a participle form

that is, in turn, governed by the verb *dokéō* (δόξει τις ἀμαθεῖ σοφὰ λέγων οὐκ εὖ φρονεῖν in *The Bacchae* P2A). The dichotomy generated, which tries to define the parameters of wisdom, is supported by the power of words, specifically by the sophistries that the good disposition of rhetoric may offer to anyone far from being a wise person, although it is able to look like it thanks to the strength of the *lógos*. This approach separates ambiguous aspects related to the Sophist scope and its influence on how social values must be understood.

Concerning the concept *sōphrosýnē*, it shows the following peculiarities: as a nominal form it is once object of personification (P4B in *Medea*) in order to bring the self-restrictive virtuosity that it represents to excellence, being applied to the sexual sphere. Regarding its verbalization, it is worth mentioning its repeated use in certain passages (P7A in *Hippolytus*; P3A in *The Bacchae* and P5B in *The Bacchae*) using a lexical derivation that emphasizes the feature of being *sōphrōn* or not. It constitutes the quality of civic self-restraint par excellence, in such a way that it operates over the adjustment of madness or any other mental disorder (P5B in *Hippolytus*). Regarding its usage as chastity, it generates a dissociation between the real and the apparent sphere similar to the one mentioned above in the case of *phronéō*. Thus, chastity may be only found in the words (*lógoi*), that oppose to the actions carried out as opposed to what is correct with regard to Cypris (P6B in *Hippolytus*). Likewise, *sōphrosýnē* is part of those characteristics that are subject to be learned or taught, which is brought to life in the tragedies by means of a verbal form and the infinitive of *sōphronéō* (σωφρονεῖν μαθήσεται in *Hippolytus* P9B; εἰ δὲ σωφρονεῖν ἔγνωθ' in *The Bacchae* P9A). Similarly to the verb *phronéō* it also depends on the verbal form *dokéō*, creating the aforementioned controversy (P7C in *Medea*). As an opposition itself to the nominal form appears *aphrosýnē*, which is applied to the madness derived from the lack of self-restrictive features, in this case *sōphrosýnē* (P1D in *Hippolytus* and P2F in *The Bacchae*). Likewise, *áphron* is the antonym applicable to the verbal forms themselves or verbal adjectives (P7C in *Medea*).

Concerning *aidós*, it is noticeable its low level of influence in the selected tragedies, although, in spite of it, it is not less important. The term is therefore object of personification twice (P2B in *Medea* and P1A in *Hippolytus*), materializing the respect that every citizen must develop towards everything in order to have a suitable conduct towards

himself and the others. Its usage is far from its traditional use in the passage P1A uttered by Hippolytus in the homonymous tragedy of Euripides. The creation of a beautiful literary image through which *aidōs* appears as the carer of an idyllic landscape symbolizes that he stands as the maximum grantor of all excellences, and therefore, as maximum virtue. Its scope of activity is often complemented with other concepts, almost always self-restrictive, such as *sōphrosynē* (P5A in *Hippolytus*). Its scope of activity is always traditional (P4C in *Medea*; P1B in *Hippolytus*; P4C in *The Bacchae* and P1D in *The Bacchae*) except in the aforementioned P1A of *Hippolytus* due to its particular application to a male, which develops a communication process that shall be dealt with below. Although that is the only virtue not subject to be taught, but which has been bequeathed unquestionably by tradition, is also object of Sophist manipulation, and it passes to the scope of relativism (P7B in *Hippolytus*), which Euripides takes from the previous literature and reformulates it for the sake of subjectivity. This usage constitutes a good example of the degradation of the traditional values, that are subject to the scrutiny of the intellectuals of the period who, in turn, seem to dispossess them of their usual effectiveness. As antonym itself appears the concept *anáideia* (P3B in *Medea*). However, the concept *aidōs* has a more general dimension concerning the generation of opposites, in such a way that it develops a semantic opposition with all its expression or concept that works against the sense of shyness and respect that must be applied.

III. Findings on the use of the terms in the characterization of characters and the tragic conflict

The relationship between the interweaved concepts *sōphrosynē*⁴⁶⁴ and *aidōs*, both of them related to self-restrictive virtues, presents an important evolution in the Greek literature, from the central value of *aidōs* in the Agonal individualistic morals of the epic hero, objective and socially penalized by *nēmesis* in case of transgression guided by a *mégas thymós*⁴⁶⁵, to its infection of religious content under the Delphic impetus that situates it as opposed to *hýbris* together with *dikē*. At that point, the increasing competition of the term *sōphrosynē*, which erects as the main antonym of *hýbris* and which has, as opposed to

⁴⁶⁴ As well as the antonym usages concerning *aphrosynē* and *ou phroneîn*.

⁴⁶⁵ Or *megaloψychia*, as Aristotle shall name it (*EN* 1232 a-1233a).

the more objective *aidōs*, a strongly personal subjective dimension, is in harmony with the interest in the introspection that dominates in the classical period, favoring the predominance of *sōphrosýnē* as the virtue of the self-restriction par excellence, while its original content of mental health is moved to name the manifestation of said mind through a certain conduct, loaded with moral content. In this context, the tragics accordingly deal with the tragic conflict concerning the pair *sōphrosýnē–hýbris* with the differential nuances of each author (with religious resonances in Aeschylus and epistemological in Sophocles). The treatment of Euripides is presented with a radically different physiognomy that supports both the own conception of the author and the crucial influence of Sophists and his criticism to the traditional values and the discussion concerning its innate acquisition or through learning.

The intense Euripidean exploration of both concepts in said moment of critical revision of the virtues is noticeable in the frequency of usage of the mentioned terms, but it displays a different magnitude depending on the role that the dramatist has given to it in the tragic conflict.

In *Medea* and *Iphigenia in Aulis*, the different senses of both concepts are explored pursuant to the tragic conflict, without even dominating them. In *Medea* prevails the concept of *sōphrosýnē*⁴⁶⁶, due to the issue of *érōs* being *manía* or excessive *érōs*, the ambivalence of the term by means of the antagonists Medea and Jason is supported by the absence of a true *sōphrosýnē* in their conduct. At the same time, due to the nature itself of the marital conflict, the efficiency of the concept *aidōs* is compulsory, due to the nuclear relationship of *phília* (protected by *aidōs*) undermined by the marital abandonment and the portrayed marginal relationship of *hiketeía* (between Medea and Creon). In turn, in *Iphigenia in Aulis*, the concept of *aidōs* is everywhere in the framework of the relationships of *phília* (either father-daughter between Agamemnon and Iphigenia, or marital between Agamemnon and Clytemnestra, or fraternal between Agamemnon and Menelaus), *xenía*, explained by the relationship between different sexes (Achilles and Clytemnestra), *hiketeía*, also influenced by the social relationship between sexes (Achilles and Iphigenia). The

⁴⁶⁶ Let the concept and not the term be understood: as previously said, only one usage of the term *sōphrosýnē* is documented, although very important; however, the frequency of usage of the related adjective and verbs is very high, as well as forms of *phrén* and *phronéō* in the same line.

concept of *sōphrosýnē* appears in a wide scope of senses between the intellectual (applied mainly to the pair Agamemnon- Menelaus and Iphigenia herself concerning her decisions about sacrifice) and moral (applied mainly to the relationship between sexes and the *sōphrōn érōs*) extremes.

The tragic poet has granted a completely different scope to the several senses of *sōphrosýnē* and *aidōs*, which different interpretations by the characters constitute the tragic turning point itself in *Hippolytus* and *The Bacchae*. Both tragedies explore the different senses of *sōphrosýnē* through protagonists that are model of *hýbris* due to their excessive and incomplete *sōphrosýnē*, which additionally contrasts with the one incarnated by their antagonists. The *sōphrosýnē* meaning sexual self-restraint is merged in *Hippolytus* with an ambivalent usage of *aidōs* which recalls the social notes applied to the same field, although charged with all the influence that this concept has in the social sphere as regards to the preservation of the public image and respect to the public image of others. Thus it is explored, through its opposition, the reason of the *érōs asmanía*, the issue of the *sōphrōn érōs* and the attached of the *sōphrōn gynē*, by means of its anti-model (Phaedra). In *The Bacchae*, the imperfect *sōphrosýnē* of Pentheus is combined, as in the case of *Hippolytus*, with a defective self-knowledge which is violently opposed to the *sōphrosýnē* of Dionysus, divine and charming which represents, as the Aphrodite of *Hippolytus*, an unstoppable cosmic force. The particular expression of *sōphrosýnē* of an obstacle for reason over passions guides directly in these tragedies the rational attempt of the man to the most absolute failure, which seems to portray the deep pessimistic vision of Euripides regarding the intellectual debate about human virtue vs. human conduct.

IV. Findings on the use of the terms in the creation of communication processes

The information that appears in the preceding paragraphs draft the final findings inferred in the first level of analysis, in view of which it is outlined the dramatic characterization of each of the characters that have to do with the terms object of study (*phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs*). In this first stage of the analytical process the concept *phrén* erects as main concerning to its level of influence, and it is relevant for the psychological constitution of the characters. Among its many functions, *phrén* announces the mental status that determines the behavior of each character, describing either their mental status

with regard to sanity or their internal mental inclination (choleric, pure, etc.). Although with less superiority, *sōphrosýnē* and its derived terms complete the process of characterization in its double scope (self-characterization and double characterization), referring the level of restrictive feature that defines an individual within the civic scope. Finally, *aidós* and its derived terms culminate a process with a lower rate of quantitative influence, although the passages where this term acts possess a considerable literary efficiency.

In this sense, the term *aidós*, often accompanied by *sōphrosýnē*, results a backbone for the communication processes, both direct and indirect, which constitute the second part of the analysis and which delve, consequently, into the dramatic characterization from a strictly literary point of view. Thus, *aidós* becomes a controversy due to the different interpretations that the characters understand concerning its use. It also works in an evident opposition to *anaídeia*. In this case the communication processes deal with the disambiguation of the term trying to define its meaning through said opposition. This is evidenced in the case of the indirect communication process carried out between Hippolytus and Phaedra. The connotation acquired by *aidós* in Hippolytus, infrequent in a male to refer to the excellence of his virtuosity and materialized in *aidós* constitutes an exception. Phaedra, on the other hand, subjects the term to the Sophistic sphere, conferring it an ambiguous value that may be favorable or unfavorable. The process is enriched through literary echoes that are useful to recall traditional landscapes used for the benefit of the interpretation carried out by each character. The process is enriched with echoes from Sappho, Ibycus, Hesiod and Homer, developing important mechanisms of dramatic intertextuality and parallelism and laying the foundations of what Plato shall develop in his work (v. gr. myth of the civic virtue in *Protagoras* 315c). Likewise, each character develops a discursive construction pursuant to their mood (noted in the first stage of analysis) and dramatizes their interpretation of the concepts in the best way possible. The Sophist influence is decisive with regard to this, since speeches model its intellectual interpretation through their formal expression. Therefore, true rhetoric speeches are developed, from which it can be dissociated, thanks to the enhanced dramatic characterization of the characters, their suitable or unsuitable usage of rhetoric, taking into account that there take place speeches fully articulated and perfectly executed, which

speaker is far from the *alétheia* and the *sophía* (v. gr. Jason in *Medea*). Similarly, the concept *sōphrosýnē*, which develops its communicative opposition with both the different locutions of *phronéō* and *áphron* or *aphrosýnē* (v. gr. chorus and Creon in *Medea*) and very frequently accompanied by *aidōs*, establishes the center of the *phýsis/nómos* controversy in its application to the teaching of virtues. Therefore, the approaches defended by Sophists are recalled, who could very well position themselves in favor of moral progress, which foundation is in teaching and education, or in favor of the aristocratic idea of *phýsis*.

Likewise, through the deep complexity conferred to the concepts object of study in the tragedies analyzed a helping hand is offered to the wish to objectify the self-restrictive feelings and emotions. This is shown in the communication process developed in *The Bacchae* by Tiresias and chorus, by means of which their speeches may be seen as containing echoes of the sciences contemporary to Euripides such as historiography, medicine and rhetoric, revealing the desire of the tragic to systematize the use of language. From this point of view, the author tries to distance the subjectivity of the emotions, thoughts and self-restrictive features that, under the influence of rationalism, could acquire an objective approach depending on which human conducts could be examined correctly.

The contrast generated in the communication processes acclaims, therefore, one of the basic dimensions of the tragic conflict as regards the indictment over the functions that must be attributed to the concepts *phrén*, *sōphrosýnē* and *aidōs*.



BIBLIOGRAFÍA

11. BIBLIOGRAFÍA

I. EDICIONES Y COMENTARIO DE TEXTOS DE EURÍPIDES

PALEY, M. A. (1874), *Euripides*, Whittaker and Co. Ave Maria Lane, London.

WEIL, H. (1879²), *Sept tragédies d' Euripide*, Paris. Hippolyte/Eurípides, Hachette, París.

PAGE, M. A. (1938), *Euripides. Medea*, Oxford University Press, London.

DODDS, E. R. (1960), *Euripides. Bacchae*, Clarendon Press, Oxford.

BARRETT, W.S. (1964), *Euripides. Hippolytos*, Clarendon Press, Oxford.

NAUCK, A (1964²), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, with a supplement by B. Snell, Hildesheim.

ELLIOT, A. (1969), *Euripides. Medea*, Oxford University Press, London.

ENGLAND, E.B. (1979), *The Iphigenia at Aulis of Euripides*, Arno Press, New York.

COLLARD, C. (1981), *Euripides*, Clarendon Press, Oxford.

KOPFF, E. C. (1982), *Euripides Bacchae*, Teubner, Leipzig.

DIGGLE, J. (1981-1194), *Euripidis Fabulae*, Clarendon Press, Oxford:

— (1981), *Euripidis Fabulae, II. Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, reimpr. 1992, Clarendon Press, Oxford.

— (1984) *Euripidis Fabulae, I. Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, reimpr 1987, Clarendon Press, Oxford.

— (1994) *Euripidis Fabulae, III. Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Clarendon Press, Oxford.

STOCKERT, W. (1994), *Hippolytus*, Teubner, Stuttgart.

KOVACS, D. (1994-2003) *Euripides I-VII*, Harvard University Press, MA:

— (1994) *Euripides. I. Cyclops. Alcestis. Medea*, Harvard University Press, MA.

— (1995) *II. Children of Heracles, Hippolytus, Andromache, Hecuba*, Harvard University Press, MA.

— (1998) *III. Suppliant Women. Electra. Heracles*, Harvard University Press, MA.

— (1999) *IV. Trojan Women. Iphigenia among the Taurians. Ion*, Harvard University Press, MA.

— (2002) *V. Helen. Phoenician Women. Orestes*, Harvard University Press, MA.

— (2003) *VI. Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*, Harvard University Press, MA.

MASTRONARDE, D. J. (1994), *Euripides Phoenissae*, Cambridge.

DIGGLE, J. (1998), *Tragicorum Graecorum. Fragmenta Selecta*, Clarendon Press, Oxford.

WILLIAM, A. (2002), *Euripides: Medea*, Duckworth, London.

MASTRONARDE, D. J. (2002), *Euripides. Medea*, Cambridge University Press, London.

MILLS, S. (2006), *A companion to Euripides, Bacchae*, Duckworth, London.

MILLS, S. (2006), *A companion to Euripides, Hippolytus*, Duckworth, London.

PANTELIS, M. (2006), *A companion to Euripides, Iphigenia at Aulis*, Duckworth, London.

ALLAN, W. (2008), *Euripides Helen*, Cambridge University Press, Cambridge & New York.

COLLARD C. & CROPP, M. (2008), *Euripides. VII. Fragments. Aegeus-Meleager*, Harvard University Press, MA.

COLLARD C. & CROPP, M. (2009), *Euripides. VIII. Fragments. Oedipus-Chrysippus. Other Fragments*, Harvard University Press, MA.

COLLARD. C. & CROPP M. J. & GIBERT (2004), *Euripides Selected Fragmentary Plays*, Aris & Phillips, Oxford.

II. EDICIONES Y COMENTARIOS DE OTROS AUTORES ANTIGUOS

ADAM, J. & ADAM, A.M. (2001), *Plato. Protagoras*, Bristol Classical Press, London.

BOWRA, C. M. (1988 [1847]), *Pindari Carmina cum fragmentis*, Oxford.

BROWN, A. (1987), *Sophocles: Antigone*, Aris & Phillips, Wiltshire.

DAVIES, M. (1988), *Epicorum Graecorum Fragmenta*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

DENYER, N. (2008), *Plato. Protagoras*, Cambridge University Press, Cambridge.

DIGGLE, J., (1998), *Tragicorum Graecorum Selecta*, Oxford University Press, Oxford.

EDWARDS, M. J. & USHER, S. (2005), *Greek Orators I. Antiphon and Lysias*, Aris & Phillips, Oxford.

FINGLASS, P. J. (2011), *Sophocles. Ajax*, Cambridge University Press, Cambridge.

GAGARIN, M. (1997), *Antiphon. The Speeches*, Cambridge University Press, Cambridge.

F. W. HALL & W. M. GELDART (1906²), *Aristophanis Comoediae, I. Acharnenses, Equites, Nubes, Vespas, Pacem, Aves continens*; Clarendon Press, Oxford, reimpr. 1988.

— 1907², *Aristophanis Comoediae, II. Lysistratam, Themosphoriazusas, Ranas, Ecclesiazusas, Plutum, Fragmenta continens*, Clarendon Press, Oxford, reimpr. 1988.

HESK, J. (2003), *Sophocles. Ajax*, Duckworth, London.

HUDE, C. (1927³), *Herodoti Historiae, I. Libri I-IV; II. Libri V-IX*, Oxford University Press, Oxford.

JEBB, R. (1905), *Bacchylides. The Poems and Fragments*. Cambridge University Press.

KAMERBEEK, J.C (1978), *The Plays of Sophocles (III)*, Brill, Leiden.

KING, H. (1998), *Hippocrates' Woman: Reading the Female Body in Ancient Greece*, London – New York.

LASSERRE, F. & BONNARD, A. (1958), *Archiloque. Fragments*, Les Belles Lettres, Paris.

MELERO, A. (1996), *Sofistas: testimonios y fragmentos, Introducción, traducción y notas*, Gredos, Madrid.

PMG = PAGE, D. L. (1964), *Poetae Melici Graeci*, Clarendon Press, Oxford.

UNTERSTEINER, M. (2009), *Sofisti. Testimonianze e Frammenti*, Bompiani, Milano.

WEST, M. L. (1978), *Hesiod, Works and Days*, Clarendon Press, Oxford.

WEST, M. L. (2003), *Greek epic fragments: from the seventh to the fifth centuries BC*, Harvard University Press, Cambridge MA.

III. BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ADKINS, W. H. (1960), *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford University Press, London.

ALLAN, R. (2003), *The Middle Voice in Greek. A Study in Polysemy*, J.C. Gieben, Amsterdam.

BARLOW, S. A. (1971), *The imagery of Euripides. A study in the dramatic use of pictorial language*, Methuen and Co Ltd, London.

BEEKES, R. S. P. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, Brill, Leiden.

BEN-ZE'EV, A. (2000), *The Subtlety of Emotions*, MIT Press, Cambridge.

BERZINS McCOY, M. (2009), "Alcidamas, Isocrates and Plato on Speech and Philosophical Rhetoric", *Ancient Philosophy*, 29, 1, pp. 45-66.

BLAIKLOCK, E. M. (1952), *The Male Characters of Euripides. A Study in Realism*, New Zealand University Press, New Zealand.

BLUNDELL, M. W. (1989), *Helping friends and harming enemies. A study in Sophocles and Greek ethics*, Cambridge University Press, Cambridge.

BOEDEKER, D. (1991), "Euripides' Medea and the vanity of ΛΟΓΟΙ, *Classical Philology*, 86, pp. 95-112.

BOURGEY, L. (1953), *Observation et Expérience Chez les Médecins de la Collection Hippocratique*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.

BREITENBERGER, B. (2007), *Aphrodite and Eros. The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, Routledge, New York and London.

BREMMER, J.N. (2002), *El concepto del alma en la antigua Grecia*, Siruela, Madrid.

BUCHHEIT, V. (1960), *Untersuchungen zur Theorie des Genos epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles*, München.

BURNETT, A. P. (1998), *Revenge in Attic and Later Tragedy*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London.

— (1983) *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, Duckworth, London.

BUXTON, R. G. A (1982), *Persuasion in Greek tragedy. A study of Peitho*, Cambridge University Press, Cambridge.

CAIRNS, D. (1993) *Aidos: the psychology and ethics of honour and shame in ancient Greek literature*, Clarendon Press, Oxford.

— (1997), “The Meadow of Artemis and the Character of the Euripidean Hippolytus”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 57, pp 51-74.

— (2006), “Virtue and Vicissitude: The Paradoxes of the Ajax”, Dionysalexandros. *Essays on Aeschylus and his fellow tragedians in honour of Alexander F. Garvie*, Cairns, D. & Liapis, V. (eds.), Classical Press of Wales, Wales.

— (2010), “Shame”, *The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*, Gagarian M. (ed.) Oxford University Press, Oxford.

— (2011) “Aidos”, *The Homer Encyclopedia*, Finkelberg, M. (ed.), Wiley-Blackwell, Oxford.

CARSON, A. (1990), “Putting her in her place: Woman, Dirt, and Desire”, *The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Halperin, D. M. & Winkler, J. J. & Zeitlin, F. I. (eds.), Princeton University Press, Princeton & New Jersey.

CARTER, L. B. (1986), *The Quiet Athenian*, Clarendon Press, Oxford.

CHANTRAINE, P. (1968-1980), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*, Klincksieck, Paris.

CHASE GREENE, W. (1944), *Moirai. Fate, Good, and Evil in Greek Thought*, Harvard University Press, Cambridge and Massachusetts.

CLAUS, B. C. (1981), *Toward the Soul. An inquiry into the meaning of psyché before Plato*, Yale University Press, New Haven - London.

COHEN, D. (1989), "Seclusion, separation, and the status of women in classical Athens", *Greece and Rome*, 36, pp. 3-15

CONACHER, D. J. (1998), *Euripides and the Sophist. Some dramatic treatments of philosophical ideas*, Duckworth, London.

COREY D. D. (2002), *The Greek Sophists: Teachers of Virtue*, Louisiana State University, Baton Rouge, (Tesis Doctoral).

CRAIK, E. M. (1993), "AIDŌS in Euripides' Hippolytus 373-430", *Journal of Hellenic Studies*, 113, pp. 45-59.

— (1998), *Hippocrates Places in Man*, Clarendon Press, Oxford.

DE JONG, I. J. F. (2001), "Iliad I. 366-392: A Mirror Story", Oxford Readings in Homer's Iliad, Cairns, D, (ed.), Oxford University Press, Oxford.

DE ROMILLY, J. (1984), *L'essor de la psychologie dans la littérature grecque classique*, Les Belles Lettres, Paris.

DES BOUVRIE, S. (1998), "Euripides, Bakkhai and Maenadism", *Aspects of women in Antiquity. Proceedings of the First Nordic Symposium on Women's Lives in Antiquity*, P. Aströms Förlag, Jonsered, pp. 58-70.

DIMOCK, G. E. (1977), "Euripides' Hippolytus, or virtue rewarded", *Yale Classical Studies*, 25, pp. 239-257.

DODDS, E. R. (1951), *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

DOVER, K. J. (1968), *Lysias and the Corpus Lysiacum*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.

— (1974), *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Basil Blackwell, Oxford.

DOVER K. *et alii* (1980) = DOVER, K., E. L. BOWIE, J. GRIFFIN, and M. L. WEST (eds.), *Ancient Greek Literature*, Oxford University Press, Oxford.

DUÉ, B. (1980), *Antiphon. A study in Argumentation*, Museum Tusculanum Press, Copenhagen.

DUÉ, C. (2006), *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, University of Texas Press, Austin.

DUMMETT, M. (1998), "Language and Communication", *Pragmatics Critical Concepts*, Kasher A. (ed.) Routledge, London.

DUNN, F. M. (1996), *Tragedy's End. Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford University Press, Oxford.

DYSON, M. (1987), "Euripides' Medea 1056-1080", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 28, pp. 23-34.

EDWARDS, M. W. (1987), *Homer Poet of the Iliad*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

EGLI, F. (2003), *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen: Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, K. G. Saur, München.

FANTHAM, E. (2003): "Chiron: The Best of Teachers", Basson, A. F. & W. J. Dominik, (edd.), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honour of W. J. Henderson, Peter Lanf*, Frankfurt am Main, pp. 111-122.

FISHER, N.R.E. (1992), *Hýbris. A Study in the Values of Honour and Shame in Ancient Greece*, Aris & Phillips, Wiltshire.

FOLEY, H. (2003) *Female Acts in Greek Tragedy*, Princenton University Press, Princeton and Oxford.

FORD, A. (2002), *The origins of criticism: literary culture and poetic theory in classical Greece*, Princeton University Press, Princeton.

FOURNIER, H. (1946), *Les verbes "dire" en grec ancien*, Klincksieck, Paris.

FRÄNKEL E. (1993 [1951]), *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica: una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, Visor, Madrid.

FURLEY, W. D. (1996), "Phaidra's pleasurable Aidós (380-7)", *Classical Quarterly*, 41, 1, pp. 84-90.

GAGARIN, M. (2002), *Antiphon the Athenian. Oratory, Law, and Justice in the Age of the Sophist*, University of Texas Press, Austin.

GARTON, C. (1957), "Characterisation in Greek Tragedy", *The Journal of Hellenic Studies*, 77, pp. 247-254.

GELLRICH, M. (1995), "Interpreting Greek Tragedy. History, Theory, and the New Philology", en B. Goff (ed.) *History, Tragedy, Theory*, University of Texas Press, United States, pp. 38-58.

GIBSON R. (2002), "CF. EG.: A Tipology of Parallels", Gibson R. & Shuttleworth C. (eds.), *The Classical Commentary: histories, practices, theory*, Brill, Leiden-Boston and Köln.

GOODWIN, W. (1875), *Syntax of the Moods and Tenses of the Greek Verb*, Macmillan and Co., London.

GOULD, J. (1978), "Dramatic Character and Human Intelligibility in Greek Tragedy", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 204, pp. 43-67.

GOWARD, B. (1999), *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, Duckworth, London.

GREGORY, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*, University of Michigan Press, United States.

GUTHRIE, W. K. C. (1971), *The Sophists*, Cambridge University Press, Cambridge – London – New York – Melbourne.

HALL, E. (1989), *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Clarendon Press, Oxford.

HALLIWELL, S. (2008), *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge.

— (2011), *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*. Oxford; New York, Oxford University Press.

HOGAN, J. H. (1873), *The Medea of Euripides*, Williams and Norgate, London.

IRWIN, T. H. (1973), "Euripides and Socrates", *Classical Philology*, 78, 3, pp. 183-197.

IZARD, C.E. (1989), *Human Emotions*, Plenum Press, New York & London.

JIMÉNEZ LÓPEZ, M^a. D. (2006), “Persuadir en griego: el marco predicativo de πείθω”, en E. Crespo - J. de la Villa - A. Revuelta (eds.), *Word Classes and Related Topics in Ancient Greek. Proceedings of the Conference on ‘Greek Syntax and Word Classes’* held in Madrid on 18-21, June 2003, Bibliothèques des Cahiers de l’Institut de Linguistique de Louvain, Louvain-la-Neuve: Peeters, 2006, pp. 163-191.

JOHANSEN, H. F. (1959), *General Reflection in Tragic Rhesis. A Study of form*. Munksgaard, Copenhagen.

JOUANNA, J. (1992), *Hippocrates*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.

KAHIL, L. (1979), “La Déesse Artemis: Mythologie et Iconographie”, *Greece and Italy in the Classical World. Acta of the XI International Congress of Classical Archaeology*, The National Organizing Committee, London.

KENNEDY, G. A. (1994), *A New History of Classical Rhetoric*, Princeton University Press, United Kingdom.

KERFERD, G. B. (1981), *The Sophistic Movement*, Cambridge University Press, Cambridge – London – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney.

KIRK, G. S. (1990): *The Iliad: A Commentary. II. Books 5-8*, Cambridge University Press, Cambridge.

KOVACS, D. (1994), *Euripidea. Mnemosyne Supplementum 132*, Brill, Leiden- New York -Köln.

— (2003a), *Euripidea altera. Mnemosyne Supplementum* 161, Brill, Leiden- New York - Köln.

— (2003b), *Euripidea Tertia Mnemosyne Supplementum* 240, Brill, Leiden- New York - Köln.

— (2003c), “Toward a Reconstruction of Iphigenia Aulidensis”, *Journal of Hellenic Studies* 123, pp. 77-103.

KNOX, B. M. W. (1977), “The Medea of Euripides”, *Yale Classical Studies*, 25, pp. 193-225.

KOHLBERG, L. (1984), *The Psychology of Moral Development*, Harper & Row, San Francisco.

KONSTAN, D. (2005), “Aristotle on the Tragic Emotions”, *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Pedrick V. & Steven M. (eds.), The University of Chicago Press, Chicago & London.

KOVACS, D. (1980), “Shame, Pleasure, and Honor in Phaedra’s Great Speech (Euripides, Hippolytus 375-87)”, *American Journal of Philology* 101, pp. 287-303.

LICHTENTHAELER, C. (1957), *La Médecine Hippocratique*, La Baconnière, Neuchatel.

LLOYD, G. E. R. (1983), *Science, Folklore and Ideology. Studies in the Life Sciences in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge.

LLOYD, M. (2013), “The Mutability of Fortune in Euripides”, Douglas Cairns (ed.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*. The Classical Press of Wales.

LOMBARD, D. B. (1985), “Aspects of αἰδώς in Euripides”, *Acta Classica*, 28, pp. 5-12.

LONIE I. M. (1981), *The Hippocratic Treatises "On Generation", "On the Nature of the Child", "Diseases IV"*, de Gruyter, Berlín and New York.

LUSCHNIG, C. A. E. (1988), *Time Holds the Mirror. A Study of Knowledge in Euripides' Hippolytus*, Brill, Leiden, New York, Kobenhavn, Köln.

MALCOLM, H. (1987), *The poetics of Greek Tragedy*, Duckworth, London.

MASTRONARDE, D.J. (1979), *Contact and Discontinuity: Some Conventions of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*, University of California Press, Berkeley & Los Angeles & London.

— (2010) *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge University Press, Cambridge.

MICHELAKIS, P. (2002), *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge.

MILLS, S. (2006), *Euripides: Hippolytus*, Duckworth, London.

MINCHIN, E. (2011), "Speech-Act Theory", *The Homer Encyclopedia*, Finkelberg, M. (ed.), Wiley-Blackwell, Oxford.

MOSSMAN, J. (1995), *Wild Justice*, Clarendon Press, Oxford.

MUNTEANU, D. L. (2011) *Tragic Pathos: pity and fear in Greek philosophy and tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge.

NORTH, H.F. (1948) "The Concept of Sōphrosynē in Greek Literary Criticism", *Classical Philology*, 43, pp. 1-17.

- ONIAN R. B. (1954), *The Origins of European Thought*, Cambridge.
- PADEL, R. (1992), *In and out of Mind. Greek Images of the Tragic Self*, Princeton.
- PARKER, R. (1983), *Miasma: Pollution and Purification in early Greek Religion*, Clarendon Press, Oxford.
- PEARSON L. (1962), *Popular Ethics in Ancient Greece*, Stanford University Press, California.
- PIRENNE-DELFORGE, V. (2007), "Something to do with Aphrodite": *Ta Aphrodisia and the Sacred*", in D. Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion*, Oxford, Blackwell, pp. 311–323.
- PULLEYN, S. (1997), *Prayer in Greek Religion*, Clarendon Press, Oxford.
- RACE, W.H. (1981), "The Word *καῖρός* in Greek Drama", *Transactions of the American Philological Association*, 111, pp. 197-213.
- RADEMAKER, A. (2005), *Sōphrosynē and the Rhetoric of Self-Restraint: Polysemy and Persuasive Use of an Ancient Greek Value Term*, Brill, Leiden.
- RANKIN H. D. (1983), *Sophist, Socratics and Cynics*, Barnes & Noble Books, New Jersey.
- REDFIELD, J. (1975): *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector* (University of Chicago Press, Chicago).
- REYNOLDS-WARNHOFF, P. (1997), "The role of τὸ σοφόν in Euripides' *Bacchae*", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 57, pp 77-103.

RITCHIE, W. (1978), "Euripides, Iphigeneia at Aulis 919-974", Dawe R. D., J. Diggle & P. E. Easterling (eds.), *Dionysiaca: nine studies in Greek poetry by former pupils presented to Sir Denys Page on his seventieth birthday*, Cambridge, 179-203.

ROBISON, T. M. (1979), *Contrasting Arguments. An Edition of the Dissoi Logoi*, Arno Press, New York.

ROSE, P. W. (1992), *Sons of the Gods, Children of Earth. Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Cornell University Press, Ithaca and London.

RUTHERFORD, R. B. (2001), "Tragic Form and Feeling in the Iliad", *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Cairns, D. (ed.), Oxford University Press, Oxford.

SEAFORD, R. (1994), *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Clarendon Press, Oxford.

SEARLE, J.R. (1997), *La construcción de la realidad social*, Domènech A. (trad.), Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México.

— (1979) *Expression and meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge University Press, Cambridge.

SEGAL, C.P. (1962) "Gorgias and the Psychology of the Logos", *Harvard Studies in Classical Philology*, 66, 99-155.

— (1981), *Tragedy and Civilization, an interpretation of Sophocles*, Harvard University Press, Cambridge.

— (1982), *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Princeton University Press, New Jersey.

— (1993), *Euripides and the Poetics of Sorrow*, Duke University Press, Durham and London.

SEWELL-RUTTER N. J. (2007), *Guilt by Descent. Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*, Oxford University Press, London.

SISSA, G. (1990), "Maidenhood without Maidenhead: the Female Body in Ancient Greece", *The Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World*, Halperin, D. M. & Winkler, J. J. & Zeitlin, F. I. (eds.), Princeton University Press, Princeton & New Jersey.

SNELL, B. (2007), *El descubrimiento del espíritu. Estudios sobre la génesis del pensamiento europeo en los griegos*, Fontcuberta, J. (trad.), Acantilado, Barcelona.

SORABJI, R. (2002), *Emotion and Peace of Mind. From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford University Press, Oxford.

SOURVINOU-INWOOD, C. (1991), *Reading Greek Culture. Texts and Images, Rituals and Myths*, Clarendon Press, Oxford.

SPANG, K. (2009), "Géneros Literarios", Garrido Gallardo A. et alii (ed.), *El Lenguaje Literario. Vocabulario Crítico*, Síntesis, Madrid, pp. 1211-1345.

STAHL, H.P. (1977), "On extra-dramatic communication of characters in Euripides", *Yale Classical Studies*, 25, pp. 159-176.

STANFORD, W. B. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions*, Routledge & Kegan Paul, London, Boston, Melbourne and Henley.

STANTON, G. R. (1987), "The end of Medea's monologue: Euripides, Medea 1078-1080", *Rheinisches Museum*, 130, pp. 97-106.

STOKES C. M. (1997), *Plato, Apology of Socrates*, Aris & Phillips, Warminster.

SULLIVAN, S.D. (1988), *Psychological activity in Homer: a study of Phrén*, Brill, Ottawa.

— (1995), *Psychological and Ethical Ideas. What Early Greeks Say*, Brill, Leyde-New York.

— (1997), *Aeschylus use of Psychological Terminology. Traditional and New*, McGill-Queen's University Press, Canada.

— (1999), *Sophocles' use of Psychological terminology. Old and New*, Carleton University Press, Canada.

— (2000), *Euripides' Use of Psychological Terminology*, Brill, Montreal & Kingston.

TAILLARDAT, J. (19652), *Les images d' Aristophane. Études de langue et de style*, Les Belles Lettres, Paris.

TENNANT, M. K. (1926), *The Bacchanals of Euripides*, Methuen & Co. LTD, London.

TIMMERMAN, D. & SCHIAPPA, E. (2010), *Classical Greek Rhetorical Theory and The Disciplining of Discourse*, Cambridge University Press, Cambridge.

THOMAS, R. (1986), "Virgil's Georgics and the art of reference", *Harvard Studies in Classical Philology*, Department of the Classics, Harvard University, pp. 171-198.

THUMIGER, Ch. (2007), *Hidden Paths. Self & Characterization in Greek Tragedy: Euripides' Bacchae*, London.

USHER, S. (1999), *Greek Oratory. Tradition and Originality*, Oxford University Press, Oxford.

VELLACOTT, P. (1975), *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge University Press, Cambridge.

VERNANT, J. P. (1990 [1965]), *Myth and Society in Ancient Greece*, Zone Books, New York.

VICKERS, B. (1973), *Towards Greek Tragedy. Drama, Myth, Society*, Western Printing Services, London.

VIDAL-NAQUET, P. (1986), "The Black Hunter Revisited", *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 212, pp. 126-139.

WACKERNAGEL, J. (1916), *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Göttingen.

WALSH, G. B (1984), *The Varieties of Enchantment. Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry*, The University of Carolina Press, Chapel Hill and London.

WEBSTER, T.B.L. (1957), "Some Psychological Terms in Greek Tragedy", *The Journal of Hellenic Studies*, 77, 149-154.

WEST, M. L. (2007), *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford University Press, Oxford – New York.

WILLIAMS, B. (1993), *Shame and Necessity*, University of California Press, Oxford.

WOLFSDORF, D. (2011), "Prodicus on the Correctness of Names: The Case of ΤΕΡΨΙΣ, ΧΑΡΑ and ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ", *Journal of Hellenic Studies*, 131, pp. 131-145.

WRIGHT, M. (2005), *Euripides' Escape-Tragedies*, Oxford University Press, Oxford

